



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

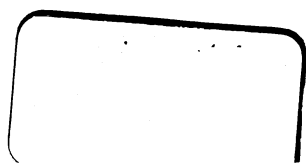
1376
273



600044357T

1375

d. 73



RAMSAY WRIGHT,
18, MORETON ROAD,
OXFORD.

ΠΕΡΙ ΤΗΣ
ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΗΣ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

ΥΠΟ

Ι. Δ. ΤΖΕΤΖΗ

Διδάκτορος Φιλοσοφίας και καθηγητού του Βαρβακτιίου Λυκείου.



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΠΑΡΝΑΣΣΙΟΥ
1882

ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ ΙΕΡΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ*

Διὰ τοῦ ἀνγνώστου τούτου προτιθέμεθα νὰ πραγματευθῶμεν διὰ βραχέων, καθ' ὅσον ὁ τε χρόνος καὶ ὁ τόπος ἐπιτρέπει, περὶ τῆς ἱερᾶς βυζαντινικῆς μουσικῆς, καὶ τῆς σχέσεως αὐτῆς πρὸς τε τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν, καὶ πρὸς τὴν σήμερον ἐν χρήσει οὖσαν ἐν τῇ Ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ. Φανερόν δέ, ὅτι δι' ἐνὸς ἢ δύο ἀνγνώστων δὲν θέλομεν βεβίως δυνηθῇ νὰ περιλάβωμεν, οὔτε ὅσα ἐν 134 σελίτιν ἐδημοσιεύσαμεν πρὸ ἐπτὰ περίπου ἐτῶν γερμανικτὶ περὶ τοῦ ζητήματος· τούτου διὰ τῆς πραγματείας ἡμῶν Ueber die altgriechische Musik in der griechischen Kirche, οὔτε θέλομεν δυνηθῇ νὰ πραγματευθῶμεν περὶ τῶν καθ' ἑκάστη τοῦ πολὺ σπουδαιότερου ὕλικου, ὅπερ κατὰ τὸ ἐπταετὲς τοῦτο διάστημα, ἀπὸ τῆς ἐκδόσεως τῆς εἰρημένης συγγραφῆς μέχρι τοῦδε συνελέξαμεν. Ὡσαύτως δὲ ἔχοντες πρὸ ὀφθαλμῶν τὸ ποικίλον τοῦ ἀκροατηρίου καὶ τὸν σκοπὸν τοῦ συλλόγου, θέλομεν ποιήσαι λόγον περὶ ἐκείνων μόνον τῶν τοῦ ζητήματος μερῶν, ἅπερ καὶ ἄνευ προϋποθέσεως πολλῶν καὶ συστηματικῶν ἀνωτέρων μουσικῶν γνώσεων δύνανται νὰ καταληφθῶσιν.

Ὁ ἡμέτερος αἰὼν δικαίως δύναται νὰ καυχᾶται, ὅτι κατ' αὐτὸν μετ' ἀκαμάτου ζήλου καὶ ἀπαραμύλλου φιλοπονίας, στεφθεύσεως διὰ λαμπρῶν καὶ ἀξιαγάστων ἀποτελεσμάτων, διερευνήθησαν διὰ πκτῶν τῶν γονίμων καὶ ἀγόνων· περιόδων τὰ τῶν παρελθόντων αἰώνων συγγράμματα πκτῶν τῶν τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν, καὶ ἐξιχνιάθη ἡ ἀνάπτυξις τοῦ πνεύματος τῶν λαῶν καὶ ἐθνῶν, τοῦ τε διανοητικοῦ, θυμικοῦ καὶ βουλευτικοῦ μέρους αὐτῶν, διὰ τῆς συντάξεως τῆς ἱστορίας ἐκάστης τέχνης πρακτικῆς τε καὶ ἀποτελεσματικῆς, ¹ καὶ ἐκάστης ἐπιστήμης. Ἀλλ' ὅμως ἡ λίαν δυσσεύνητος ὅσον καὶ σπουδαία ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς ἱερᾶς τοῦ μέσου αἰῶνος

* Ἀνεγνώσθη ἐν τῷ Συλλόγῳ κατὰ Μάρτιον μῆνα ἐν δύο συνεδριάσεσιν.

1. Σχολ. Διον. τοῦ Θρακός. Σελ. 653: Πᾶσαι γὰρ αἱ πρακτικαὶ τέχναι κριτὴν ἔχουσι τὸν τῆς πράξεως καὶ ἐνεργείας μόνον καιρὸν· καὶ γὰρ τῇ καιρῷ ἐν ᾗ καὶ γίνονται, ἐν αὐτῇ καὶ εἰσίν. 654a. Πρακτικαὶ εἰσιν, ὅσαι μέχρι τοῦ γίνεσθαι ὀρῶνται· μετὰ γὰρ τὴν πράξιν οὐχ ὑπάρχουσιν. 670: Πρακτικαὶ δέ, αἱ τινες μετὰ τὴν πράξιν οὐχ ὀρῶμεν ὑφισταμένας, ὡς ἐπὶ κιθαριστικῆς καὶ ὀρχηστικῆς· μετὰ γὰρ τὸ παύσασθαι τὸν κιθαρωδὸν καὶ τὸν ὀρχηστὴν τοῦ ὀρχεῖσθαι καὶ κιθαρίζειν οὐκέτι πράξις ὑπολείπεται. 370: Ἀποτελεσματικαὶ δὲ λέγουσιν, ὧν τινων τὰ ἀποτελέσματα μετὰ τὴν πράξιν ὀρῶνται, ὡς ἐπὶ ἀνδριαντοποιίας καὶ οἰκοδομικῆς· μετὰ γὰρ τὸ ἀποτελεῖσαι τὸν ἀνδριαντοποιὸν τὸν ἀνδριάντα καὶ τὸν οἰκοδόμον τὸ κτίσμα μένει ὁ ἀνδρῆς καὶ τὸ κτίσμα. 652: Αἱ δὲ τοιαῦται κριτὴν ἔχουσι τὸν χρόνον· ἐφ' ὅσον γὰρ ἂν ὁ χρόνος διατηρῇ αὐτάς, ἐπὶ τοσοῦτον μένουσιν.

*Τῷ Σεβαστῷ ξένῳ κυρτῷ Σεβαστῷ
Βασίλει καὶ ἁγίου Διακόνῳ*
ΠΕΡΙ ΤΗΣ *· συγγραφῆς*

ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΗΣ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

ΥΠΟ

Ι. Δ. ΤΖΕΤΖΗ

Διδάκτορος Φιλοσοφίας καὶ καθηγητοῦ τοῦ Βαρβακείου Λυκείου.



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΠΑΡΝΑΣΣΟΥ
1882

ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ ΙΕΡΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ*

Διὰ τοῦ ἀνγνώσματος τούτου προτιθέμεθα νὰ πραγματευθῶμεν διὰ βραχέων, καθ' ὅσον ὁ τε χρόνος καὶ ὁ τόπος ἐπιτρέπει, περὶ τῆς ἱερᾶς βυζαντινῆς μουσικῆς, καὶ τῆς σχέσεως αὐτῆς πρὸς τε τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν, καὶ πρὸς τὴν σήμερον ἐν χρῆσει οὖσαν ἐν τῇ Ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ. Φανερόν δέ, ὅτι δι' ἐνὸς ἢ δύο ἀνγνώσματος δὲν θέλομεν βεβλῶως δυνηθῆ νὰ περιλάβωμεν, οὔτε ὅσα ἐν 134 σελίτιν ἐδημοσιεύσαμεν πρὸ ἐπτὰ περίπου ἐτῶν γερμανιστὶ περὶ τοῦ ζητήματος τούτου διὰ τῆς πραγματείας ἡμῶν Ueber die altgriechische Musik in der griechischen Kirche, οὔτε θέλομεν δυνηθῆ νὰ πραγματευθῶμεν περὶ τῶν καθ' ἑκάστη τοῦ πολὺ σπουδαιότερου ὕλικου, ὅπερ κατὰ τὸ ἐπτετεὺς τοῦτο δικάστημα, ἀπὸ τῆς ἐκδόσεως τῆς εἰρημένης συγγραφῆς μέχρι τοῦδε συνελέξαμεν. Ὡσαύτως δὲ ἔχοντες πρὸ ὀφθαλμῶν τὸ ποικίλον τοῦ ἀκροατηρίου καὶ τὸν σκοπὸν τοῦ συλλόγου, θέλομεν ποιῆσαι λόγον περὶ ἐκείνων μόνον τῶν τοῦ ζητήματος μερῶν, ἅπερ καὶ ἀνευ προϋποθέσεως πολλῶν καὶ συστηματικῶν ἀνωτέρων μουσικῶν γνώσεων δύνανται νὰ καταληφθῶσιν.

Ὁ ἡμέτερος αἰὼν δικαίως δύναται νὰ καυχᾶται, ὅτι κατ' αὐτὸν μετ' ἀκαμάτου ζήλου καὶ ἀπαραμύλλου φιλοπονίας, στεφθεΐσης διὰ λαμπρῶν καὶ ἀξιαγάστων ἀποτελεσμάτων, διερευνήθησαν διὰ πκσῶν τῶν γονίμων καὶ ἀγόνων· περιόδων τὰ τῶν παρελθόντων αἰώνων συγγράμματα πκσῶν τῶν τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν, καὶ ἐξιχνιάσθη ἡ ἀνάπτυξις τοῦ πνεύματος τῶν λαῶν καὶ ἐθνῶν, τοῦ τε διανοητικοῦ, θυμικοῦ καὶ βουλευτικοῦ μέρους αὐτῶν, διὰ τῆς συντάξεως τῆς ἱστορίας ἐκάστης τέχνης πρακτικῆς τε καὶ ἀποτελεσματικῆς, ¹ καὶ ἐκάστης ἐπιστήμης. Ἀλλ' ὅμως ἡ λίαν δυσσεύνητος ὅσον καὶ σπουδαία ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς ἱερᾶς τοῦ μέσου αἰῶνος

* Ἀνεγνώσθη ἐν τῷ Συλλόγῳ κατὰ Μάρτιον μῆνα ἐν δύο συνεδρίσσειν.

1. Σχολ. Διον. τοῦ Θρακῆς. Σελ. 653: Πάσαι γὰρ αἱ πρακτικαὶ τέχναι κριτὴν ἔχουσι τὸν τῆς πράξεως καὶ ἐνεργείας μόνον καιρὸν· καὶ γὰρ τῷ καιρῷ ἐν ᾧ καὶ γίνονται, ἐν αὐτῷ καὶ εἰσίν. 655a: Πρακτικαὶ εἰσιν, ὅσαι μέχρι τοῦ γίνεσθαι ὀρῶνται· μετὰ γὰρ τὴν πρᾶξιν οὐχ ὑπάρχουσιν. 670: Πρακτικαὶ δέ, αἱ τινες μετὰ τὴν πρᾶξιν οὐχ ὀρῶμεν ὑφισταμένας, ὡς ἐπὶ κιθαριστικῆς καὶ ὀρχηστικῆς· μετὰ γὰρ τὸ παύσασθαι τὸν κιθαρῳδὸν καὶ τὸν ὀρχηστὴν τοῦ ὀρχεῖσθαι καὶ κιθαρίζειν οὐκέτι πρᾶξις ὑπολείπεται. 370: Ἀποτελεσματικὰς δὲ λέγουσιν, ὧν τινων τὰ ἀποτελέσματα μετὰ τὴν πρᾶξιν ὀρῶνται, ὡς ἐπὶ ἀνδριαντοποιίας καὶ οἰκοδομικῆς· μετὰ γὰρ τὸ ἀποτελεῖσαι τὸν ἀνδριαντοποιὸν τὸν ἀνδριάντα καὶ τὸν οἰκοδόμον τὸ κτίσμα μένει ὁ ἀνδρῆς καὶ τὸ κτίσμα. 652: Αἱ δὲ τοιαῦται κριτὴν ἔχουσι τὸν χρόνον· ἐφ' ὅσον γὰρ ἂν ὁ χρόνος διατηρῇ αὐτάς, ἐπὶ τοσοῦτον μίνουσιν.

μουσικῆς, μεθ' ὅλκας τὰς ὑπὸ πεπειραμένων καὶ εἰδικῶν λογίων τῆς δύσεως ἀνδρῶν καταβληθείσας κατὰ διαφόρους καιροὺς προσπαθείας, μένει εἰσέτι ἄγνωστος· ὁ δὲ τελευταῖος τούτων, ὁ τακτικὸς καθηγητὴς τῶν Ἑλληνικῶν καὶ Λατινικῶν γραμμάτων ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Μονάχου W. Christ, παραμυχτευόμενος ὀλίγον πρὸ τῆς ἐκδόσεως τῆς εἰρημένης συγγραφῆς ἡμῶν περὶ τοῦ ζητήματος τούτου ἔγραψεν: «ἀλλ' οὐδὲ τὸ ἀναγκαιότατον ὕλικὸν περὶ τοιαύτης ἱστορίας τῆς ἱερᾶς Ἑλληνικῆς μουσικῆς κατὰ τὸν μέσον αἰῶνα συνελέγη μέχρι τοῦδε καὶ διὰ τοῦ τύπου προσιτὸν ἐγένετο τοῖς ἐρευνηταῖς». Ἐκ τῆς ἀγνοίας δὲ ταύτης ἐπικρατοῦσι καὶ περὶ τῆς σήμερον ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς αἱ μάλιστα ἡμαρτημέναι καὶ συγκεχυμέναι δοξασίαι, γελοῖαι δὲ φαντασμολογίαι καὶ πλημμελέσταται εἰκασίαι, ἀπὸ τινων ἐτῶν διὰ τοῦ Ἑλληνικοῦ τύπου διχιδιδόμεναι, ἐκλαμβάνονται ὡς ἀλήθειαι πραγματώδεις, ἄξιαι ἀληθῶς νὰ προκαλέσωσι τὸν οἶκτον τοῦ ἐπιστημονικοῦ κόσμου, ὅτι ἐν φθίνοντι ἸΘ' αἰῶνι εὕρισκόμεθα εἰσέτι εἰς πικτελῆ ἀγνοίαν τῆς ἱστορίας ἐνὸς τοιούτου σπουδαίου μέρους τοῦ ἐθνικοῦ ἡμῶν βίου. Ἡ μουσικὴ ἀποτελεῖ πάντοτε ἀναπόσπαστον μέρος τοῦ βίου τῶν λαῶν καὶ ἐθνῶν ἐν τε τῇ φυσικῇ αὐτῆς καταστάσει καὶ τῇ ἀνυψώσει εἰς ἀνεξάρτητον καὶ τελείαν ἐξ ἀντικειμένου τέχνην, ἡ ἄτε πάντοτε παρομαρτοῦσα ταῖς φάσεσι καὶ περιπετείαις τοῦ ἐθνικοῦ βίου, καὶ οὐδέποτε ἀποτελοῦσα κράτος ἐν κράτει, ἀλλὰ συνκνυσομένη καὶ συνταπεινουμενὴ ἀναλόγως τῶν καταστάσεων τοῦ ἔθνους, καὶ μάλιστα ἀναλόγως τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῶν βαθμῶν τῆς ἐκπαιδεύσεως αὐτοῦ. Ὡς τέχνη, κοσμοῦσα τὴν ψυχὴν διὰ τοῦ κάλλους τῆς ἁρμονίας, καὶ καθιστᾷσα τὸ σῶμα διὰ ῥυθμῶν εὐπρεπῶν, εἰς δὲ τοὺς παῖδας πρόσφορος διὰ τῶν ἐκ τῆς μελωδίας ἀγαθῶν, καὶ συλλήβδην δι' ἧς μόνος ἐπᾶσα μὲν ἡλικία, καὶ σύμπας βίος, ἄπασα δὲ πρᾶξις τελέως ἂν κατακοσμηθεῖν, εἶνε εἰκὼν τῶν θυμικῶν καταστάσεων, τοῦ βαθμοῦ τῆς δημιουργικῆς ἢ ποιητικῆς δυνάμεως τῆς φαντασίας, τοῦ μουσικοῦ καλοῦ, τοῦ βαθμοῦ ἅρα τοῦ πεπαιδευμένου τῶν ἀτόμων καὶ ἐθνῶν αἰσθητικῆς, τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου καὶ βίου αὐτῶν. Ἀγαθὴ μὲν ἐν πολιτείᾳ σύνοικος οὖσα, ἀγαθὴ δὲ ἐν πολέμῳ παρκατάστις, ἀγαθὴ τροφὸς παίδων, καὶ δὴ παιδαγωγικὴ τῶν τῆς ψυχῆς παθημάτων, τὸ μὲν ἐξῆττον αὐτῆς καὶ φερόμενον, τὸ τραχυῶδες καὶ τραχύ, τὸ ἀγριαῖον καὶ ἐκτετηγριωμένον κατεπάρδουσα, τὸ δὲ παρσιμένον καὶ ἐκλελυμένον, τὸ χαῦνον καὶ μαλθακὸν ἔμπαλιν ἐπαίρουσα καὶ παροξύνουσα, εἶνε θεραπεία ἢ μᾶλλον εἰπεῖν πανάκεια τῶν τῆς ψυχῆς παθημάτων, χρῆσιμος καὶ ὠφέλιμος πάντῃ ἡλικίᾳ, σύμπαντι τῷ βίῳ, καὶ ἀπάσῃ πράξει. Εἶνε δὲ δεινὴ μὲν νὰ ἐπα-

1. Ἡ μουσικὴ ὅσω μᾶλλον ἀναπτύσσεται τοσοῦτον ἀποβάλλει τὸν φυσικὸν αὐτῆς χαρακτήρα, καὶ ἐγγίζει μᾶλλον πρὸς τὸ ἰδεώδες αὐτῆς ὡς τέχνη, ἀποβαίνουσα οὕτως ἀντικειμενική, καὶ παραγομένη οὐχ ἡμέσως, ὡς ἐν τῇ φυσικῇ αὐτῆς καταστάσει, ἐκ τῶν ψυχικῶν διαθέσεων καὶ κινήσεων, ἀλλ' οὕσα ἐκ τῶν ἀντικειμένων, ἀνεργημένη ἐκ τοῦ κατόπτρου τῆς καλλονῆς, δι' οὗ οἱ ἄρχαιοι ὀρθῶς τὴν μουσικὴν εἰς τὰς μιμητικὰς τέχνας συγκαταλέγουσιν.

λαφρόνῃ τὸν οἶκτον, δεινὴ δὲ νὰ ἀμβλύῃ τὴν ὀργήν, δεινὴ νὰ κρατήσῃ τὸν θυμόν, ἀγχιτὴ νὰ σωφρονήσῃ τὴν ἐπιθυμίαν καὶ νὰ ἱατρεύσῃ τὴν λύπην, νὰ παραμυθήσῃ τὸν ἔρωτα καὶ νὰ κουφίσῃ τὴν συμφοράν· ἀγαθὴ παραστάτις ἐν τῇ θρησκευτικῇ λατρείᾳ, σύσσιτος ἐν δαίμνῳ καὶ ἐν πολέμῳ· δεινὴ νὰ εὐφραίνῃ ἐν ταῖς ἑορταῖς, νὰ τέρπῃ ἐν ταῖς πανηγύρεσι, νὰ κηλῇ ἐν ταῖς συνομιλίαις, νὰ ἐπιθειάζῃ ἐν ταῖς τελεταῖς. «Βοιωτοὺς αὐλὸς ἐπιτηδεύμενος ἡμέρωσε, Σπαρτιάτας ἤγειρε τὰ Τυρταίου ἔπη, Ἀργείους τὰ Τηλεσίλλης μέλη, Λεσβίους ἢ Ἀλκαίου ᾠδὴν, καὶ Ἀνακρέων Σαμίοις Πολυκράτην ἡμέρωσεν. Ὅρφέα ἠκολούθουν οἱ Ὀδρῦσαι, ὄρειον γένος, ληστὰ καὶ ἄξενοι καλῇ κηλούμενοι τῇ ᾠδῇ. Τεῖχος Σπαρτιάταις ἐμηχανίσατο Λυκοῦργος, ἐπιτάξας τοῖς νέοις αὐλὸν ἡγεμόνα ἐν ταῖς μάχαις. Τοῦτον ἔχων καὶ Θεμιστοκλῆς τὸν αὐλόν, εἰς τὰς ναῦς ἐπεβίβασε τὰς Ἀθήνας, ὅτε ὑπ' αὐλῷ οἱ μὲν ἤρεσσον, οἱ δὲ ἐμάχοντο, ἐνίκων δὲ ἄμφω». Διὰ τοῦτο δὲ καὶ ὁ θεὸς Πλάτων ἐν τῷ β' τῶν Νόμων ἀποφαίνεται, ὅτι ἡ τῶν παίδων παιδεία πρέπει νὰ γίνηται διὰ μουσικῆς,¹ τῆς τὰ ἦθη εὐθὺς ἐκ παίδων δι' ἁρμονικῶν πλαττούσης, καὶ τὸ σῶμα ἐμμελέστερον διὰ ῥυθμῶν κατασκευαζούσης· διότι τὴν ἡλικίαν τῶν σφόδρα νέων δὲν εἶνε δυνατόν νὰ ἐκπαιδεύωμεν διὰ ψιλῶν λόγων, ἐχόντων νοουθεσίαν ἀηδῇ μόνην. » Δοκεῖ μοι, λέγει, ... ὡς ἄρα παιδεία μὲν ἐστὶ ἡ τῶν παίδων ὁλκή καὶ ἀγωγή πρὸς τὸν ὑπὸ τοῦ νόμου λόγον ὀρθὸν εἰρημένον, καὶ τοῖς ἐπιεικεστάτοις καὶ πρεσβυτάτοις δι' ἐμπειρίαν ξυνδεδογμένον, ὡς ὄντως ὀρθὸς ἐστίν· ἵνα οὖν ἡ ψυχὴ τοῦ παιδὸς μὴ ἐναντία χαίρειν καὶ λυπεῖσθαι ἐθίζεται τῷ νόμῳ καὶ τοῖς ὑπὸ τοῦ νόμου πεπεισμένοις, ἀλλὰ ξυνέπεται χαίρουσά τε καὶ λυπούμενη τοῖς αὐτοῖς τούτοις, οἷσπερ ὁ γέρον, τούτων ἕνεκα, ἃς ᾠδὰς καλοῦμεν, ὄντως μὲν ἐπωδαί ταῖς ψυχαῖς αὐταὶ νῦν γεγονέναι, πρὸς τὴν τοιαύτην ἣν λέγομεν συμφωνίαν ἐσπουδασμένα, διὰ τὸ σπουδῇ μὴ δύνασθαι φέρειν τὰς τῶν νέων ψυχάς, παιδικὰ τε καὶ ᾠδαὶ καλεῖσθαι καὶ πράττεσθαι· καθάπερ τοῖς κάμνουσί τε καὶ ἀσθενῶς ἰσχουσι τὰ σώματα, ἐν ἡδέσι τισὶ σιτίοις καὶ πόμασι τὴν χρηστὴν πειρῶνται τροφὴν προσφέρειν, οἷς μέλει τούτων· τὴν δὲ τῶν πονηρῶν ἐν ἀηδέσιν, ἵνα τὴν μὲν ἀσπάζωνται, τὴν δὲ μισεῖν ὀρθῶς ἐθίζωνται, ταῦτόν δὴ καὶ τὸν ποιητικὸν ὁ ὀρθὸς νομοθέτης ἐν τοῖς καλοῖς ῥήμασι καὶ ἐπαίνετοῖς πείσει τε καὶ ἀναγκάζει μὴ πείθων, τὰ τῶν σωφρόνων τε καὶ ἀνδρείων καὶ πάντως ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἔν τε ῥυθμοῖς, σχήματα καὶ ἐν ἁρμονίαις μέλη ποιοῦντα ὀρθῶς² ποιεῖν». Οὐχὶ δὲ μόνους

1. Πλατ. Πρωταγ. 326. Α. «Οἱ κιθαρισταὶ σωφροσύνης τε ἐπιμέλονται καὶ ὅπως ἂν οἱ νέοι μηδὲν κακοεργῶσι· πρὸς δὲ τούτοις ποιήματα διδάσκουσι μελοποιῶν εἰς τὰ κιθαρίσματα ἐντείνοντες, καὶ τοὺς ῥυθμοὺς τε καὶ τὰς ἁρμονίας ἀναγκάζουσιν οἰκιοῦσθαι, ἵνα ἡμερώτεροί τε ᾧσι καὶ εὐρυθμότεροι καὶ εὐαρμοσσότεροι».

2. Ὁ Πλάτων ἐν τῷ β' τῶν Νόμων (658, Ε.) παραδέχεται μὲν τὴν δόξαν τῶν πολλῶν λέγων· «Συγχωρῶ δὲ τό γε τασοῦτον καὶ ἐγὼ τοῖς πολλοῖς, δεῖν τὴν μουσικὴν ἡδονὴν κρίνεσθαι», προσθέτει ὅμως, «μὴ μέντοι (ἡδονῇ) τῶν γε ἐπιτυχόντων, ἀλλὰ σχεδὸν ἐκείνην εἶναι Μοῦ-

τούς παῖδας ἀλλὰ καὶ πάντα, λέγει, ἄνδρα δεῖν, ἐλεύθερον καὶ δοῦλον, θῆλυ καὶ ἄρρενα, καὶ ὅλη τῇ πόλει ὅλην τὴν πόλιν αὐτὴν ἑαυτῇ ἐπαρξάσασαν, μὴ παύεσθαι ποτε ταῦτα ἀ διελελύθαι, ἀμωσγέπως αἰετ μεταβιβάλλόμενα καὶ πάντως παρεχόμενα ποικιλίαν· ὥστε ἀπληστίαν εἶναι τινὰ τῶν ὕμων τοῖς ἄδουσι καὶ ἡδονήν. Ὡς αὐτῶς δὲ ὁ πατήρ τῆς λογικῆς καὶ μέγας τῆς ἀρχαιότητος πολυτίττωρ Ἀριστοτέλης, πραγματευόμενος ἐν τῇ Ἡ' τῶν πολιτικῶν περὶ τῆς μουσικῆς καὶ τῆς δυνάμεως αὐτῆς καὶ σημασίας, λέγει, ὅτι «οἱ ἐξ ἀρχῆς ἔταξαν ἐν παιδείᾳ διὰ τὴν φύσιν αὐτὴν ἐζητεῖν, ὅπερ πολλάκις εἴρηται, μὴ μόνον ἀσχολεῖν ὀρθῶς, ἀλλὰ καὶ σχολάζειν δύνασθαι καλῶς», καταλήγει δὲ εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι «ἡ χρῆσις τῆς μουσικῆς, τὴν ἡδονὴν φυσικὴν ἐχούσης, πάσαις ἡλικίαις καὶ πᾶσιν ἡβέσιν ἐστὶ προσφιλέα, καὶ ὅτι πρέπει νὰ μεταχειριζόμεθα αὐτὴν» οὐχὶ μόνον ἕνεκεν μιᾶς ὠφελείας, ἀλλὰ καὶ πλειόνων χάριν (καὶ γὰρ παιδείας ἕνεκεν καὶ καθάρσεως, τρίτον δὲ πρὸς διαγωγὴν, πρὸς ἀνεσίαν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίης ἀνάπαυσιν)». Ἀληθῶς δὲ «οὐκ ἔνεστιν, ὡς ἀνωτέρω εἴρηται, πρᾶξις ἐν ἀνθρώποις, ἣτις ἀνευ μουσικῆς τελεῖται. Θεοὶ μὲν ὕμνοι καὶ τιμαὶ μουσικῇ κοσμοῦνται· ἑορταὶ δὲ ἴδιαι καὶ πανηγύρεις πόλεων ἀγάλλονται· πόλεμοι δὲ καὶ ὁδῶν πορεῖται διὰ μουσικῆς ἐγείρονται τε καὶ καθίστανται· ναυτιλίαις τε καὶ εἰρεσίαις, καὶ τὰ χαλεπώτατα τῶν χειρωνακτικῶν ἔργων ἀνεπαχθῇ ποιεῖ, τῶν πόνων γινόμενην παρκαμύθιον. Παρὰ δὲ τισὶ τῶν βρῦχάρων καὶ τοῖς κήδεσι παρελείπεται, τῆς κατὰ τὸ πάθος ἀκρότητος τῇ μελωδίᾳ παρκαρχύουσιν». ¹ Διότι κατὰ τὸν θεῖον Πλάτωνα

σαν καλλίστην, ἣτις τοὺς βελτίστους καὶ ἱκανῶς πεπαιδευμένους τέρπει, μάλιστα δὲ ἣτις ἐν τὸν ἄριστον τε καὶ παιδείᾳ διαφέροντα». Ἀλλ' ἐν 667, Β. ἔξηγουμένος σαφέστερον λέγει· «Οὐκοῦν πρῶτον μὲν δεῖ τὸδε γὰρ ὑπάρχειν ἅπασιν, ὅσοις συμπάρεστιαι τὴς χάρις, ἡ τοῦτο αὐτὸ μόνον αὐτοῦ τὸ σπουδαιότατον εἶναι· ἢ τινὰ ὀρθότητα ἢ τὸ τρίτον ὠφέλειαν· οἷον δὴ λέγω ἔδωκε μὲν καὶ πόσει καὶ ξυμπάσῃ τροφῇ παρέπεσθαι μὲν τὴν χάριν, ἣν ἡδονὴν ἀν προσείποιμεν· ἣν δὲ ὀρθότητα καὶ ὠφέλειαν, ὅπερ ὕγεινόν τῶν προσφερομένων λέγομεν ἐκάστοτε, τοῦτ' αὐτὸ εἶναι ἐν αὐτοῖς καὶ τὸ ὀρθώτατον. Καὶ μὴν καὶ τῇ μαθήσει· παρακολουθεῖν τὸ γὰρ τῆς χάριτος, τὴν ἡδονὴν, τὴν δὲ ὀρθότητα καὶ τὴν ὠφέλειαν καὶ τὸ εὖ καὶ τὸ καλῶς τὴν ἀλήθειαν εἶναι τὴν ἀποτελοῦσαν. Ἐν δὲ 667, (D-E) παρατηρεῖ· «Οὐκοῦν ἡδονὴ κρίνεται ἀν μόνον ἔχειν ὀρθῶς, ὁ μῆτε ὠφέλειαν, μῆτε ἀλήθειαν, μῆτε ὁμοιότητα ἀπεργαζόμενον παρέχεται, μηδ' ἂν γὰρ βλάβην, ἀλλ' αὐτοῦ τοῦτου μόνου ἕνεκα γίγνεται τοῦ ξυμπαριπομένου τοῖς ἄλλοις, τῆς χάριτος, ἣν δὲ κάλλιστά τις ὀνομάσει ἀν ἡδονὴν, ὅταν μὴδὲν αὐτῇ τοῦτων ἐπακολουθῇ... Ναι καὶ παιδιὰν γὰρ εἶναι τὴν αὐτὴν ταύτην λέγω τότε, ὅταν μῆτε τι βλάβη, μῆτε ὠφελὴ σπουδῆς ἢ λόγου ἔξῃον». Ἐκ τῶν εἰρημένων ἐξάγεται ὅτι ὁ Πλάτων παραδέχεται, ὅτι διὰ τῆς ψυχῆς μουσικῆς δὲν ἐκδηλοῦνται οὔτε δ' ἀνοοίαι, οὔτε συναισθήματα, οὔτε βουλήσεις, ὅπερ ἐπιβεβαιοῦνται καὶ διὰ τοῦ (669, E.) «Παγκάλεπον ἄνευ λόγου γινόμενον βυθμόν τε καὶ ἀρμονίαν γινώσκων, ὅτι τε βούλεται καὶ ὅτω ἔοικε τῶν ἀξιολόγων μιμημάτων κλ.», ὥστε περιεχόμενον τῆς μουσικῆς εἶναι κατ' αὐτὸν ἡ ὀρθὴ χάρις ἡ ἡδονή.

1. Γρηγ. Θεολ. λόγος Ε' § 157: «Ὁ μὲν γὰρ παρπαμπεται πανδημίαις εὐφημίαις τε καὶ πομπαῖς, καὶ τούτοις δὴ ταῖς ἡμετέραις σεμναῖς ὥδαῖς παννύχοις καὶ θαλασσίαις, αἷς χριστιανοὶ τιμᾶν μεταστάσαντες εὐσεβῇ νομίζομεν» καὶ γίνεται πανηγυρίς μετὰ πάθους ἢ ἐκκοιμίδος τοῦ σώματος.

ακκταδύεται· εἰς τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς ὁ ῥυθμὸς καὶ ἡ ἁρμονία, καὶ ἐρρωμενέ-
στατα ἄπτεται· αὐτῆς, φέρονται τὴν εὐσχημοσύνην καὶ ποιεῖ εὐσχήμονα,
ἐάν τις ὀρθῶς, τρεφῇ· εἰ δὲ μὴ τοῦνκντίον». Ὡσαύτως δὲ ὁ κατὰ τὴν μαρ-
τυρίαν Θεοδώρητου τοῦ ἐπισκόπου Κύρου μελοποιὸς αὐτῆς εὐρύθμου ψαλ-
μωδίας τῶν δημοτικῶν ταγμαμάτων Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, πραγματευό-
μενος περὶ τοῦ τέλους καὶ τῆς δυνάμεως τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ
ἀναφωνεῖ· «Οὐδὲν γὰρ οὐδὲν οὕτως ἀνίστησι ψυχὴν, καὶ πτεροῖ, καὶ τῆς
γῆς ἀπκλλάττει, καὶ τῶν τοῦ σώματος ἀπολύει δεσμῶν, καὶ φιλοσοφεῖν
ποιεῖ, καὶ πάντων κατὰγελᾶν τῶν βιωτικῶν, ὡς μέλος τυμρωνίας, καὶ
ῥυθμῷ συγκείμενον θεῶν ἄτμκ. Οὕτω γοῦν ἡ φύσις ἡμῶν πρὸς τὰ ἄτμκτα
καὶ τὰ μέλη ἡδέως ἔχει καὶ οἰκείως, ὡς καὶ τὰ ὑπομάζια παιδίκα κλαυθ-
μυρίζόμενα καὶ δυσχεραίνοντα οὕτω κατὰκοιμίζεσθαι. . . . Διὰ τοῦτο καὶ
ὁδοιπόροι πολλάκις κατὰ μεσημέριαν ἐλκύνοντες ὑποζύγια, ἄδοντες τοῦτο
ποιοῦσι, τὴν ἐκ τῆς ὁδοιπορίας ταλαιπωρίαν ταῖς ᾠδαῖς ἐκείναις παρκαμ-
θούμενοι. Οὐχ ὁδοιπόροι δὲ μόνον, ἀλλὰ καὶ γηπῶνοι ληνοδοχοῦντες, καὶ
τρυγῶντες, καὶ ἀμπέλους θεραπεύοντες, καὶ ἄλλο ὅτιοῦν ἐργαζόμενοι, πολ-
λάκις ἄδουσιν. Καὶ ναῦται κωπηλατοῦντες τοῦτο ποιοῦσιν. Ἦδη δὲ καὶ
γυναῖκες ἱστουροῦσαι, καὶ τῇ κερκίδι τοὺς στήμονας συγκεχυμένους δικ-
κρίνουσαι, πολλάκις μὲν καθ' ἑαυτὴν ἐκάστη, πολλάκις δὲ καὶ πᾶσαι μίαν
τινὰ μελωδίαν ἄδουσιν. Ποιοῦσι δὲ τοῦτο καὶ γυναῖκες καὶ ὁδοιπόροι καὶ
ναῦται καὶ γηπῶνοι τῷ ἄσμκτι τὸν ἐκ τῶν ἔργων πόνον παρκαμυθήσασθαι
σπεύδοντες, ὡς τῆς ψυχῆς ῥῆον ἄπαντα δυναμένης ἐνεργεῖν τὰ ὀκληρὰ καὶ
ἐπίπονα, εἰ μέλους ἀκούσειε καὶ ᾠδῆς. Οὕτως οἰκείως ἡμῖν ἔχει πρὸς τοῦτο
τὸ εἶδος τῆς τέρψεως ἡ ψυχὴ. Ὡσαύτως δὲ καὶ ὁ Μέγας Βκσίλειος· πολ-
λαχοῦ περὶ τῆς σημασίας καὶ ὠφελείας τῆς ἐκ τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκ-
κλησίᾳ καὶ τῷ κοινωνικῷ βίῳ παρκαμτευόμενος λέγει· «Ἀτενοῦσα γὰρ ἡ
διάνοια πάντων ὁμοῦ περιδράξασθαι, ὁμοιον πάτχει γαστρὶ διὰ τὴν ὑπερ-
βολὴν τοῦ κόρου, εἰς πέψιν περιπαγεῖν τὰ πεμφθέντα μὴ δυναμένη.
Βίκιον μὲν μάθημα οὐ πέφυκε παρκαμένειν, τὸ δὲ μετὰ τέρψεως καὶ χάρι-
τος¹ εἰσδύμενον μονιμώτερον ταῖς ψυχαῖς ἐνιζάνει. Διὰ τοῦτο καὶ τὸ ἐκ
τῆς μελωδίας τρεπνὸν τοῖς δόγματιν ἐγκατέμιξεν, ἵνα τῷ προσηγεῖ καὶ
λείψῃ τῆς ἀκοῆς τὸ ἐκ τῶν λόγων ὠφελιμον ὑποδεχόμεθα. . . Διὰ τοῦτο
καὶ τὰ ἐνκρμόνια μέλη τῶν ψαλμῶν ἡμῖν ἐπινενόηται, ἵνα, ὡς οἱ παῖδες
τὴν ἡλικίαν, ἢ καὶ ὅλως νεκροὶ τὸ ἦθος, τῷ μὲν δοκεῖν μελωδῶσι, τῇ δ' ἁ-
ληθείᾳ τὰς ψυχὰς ἐκπαιδεύωνται. . . Καὶ πού τις τῶν σφόδρα ἐκτεθηρω-
μένων ὑπὸ θυμοῦ, ἐπειδὴν ἄρξῃται τῷ ψαλμῷ κατεπάδασθαι, ἀπῆλθεν
εὐθύς τὸ ἀγρικτὸν τῆς ψυχῆς τῇ μελωδίᾳ κατὰκοιμίσκας». Διεξοδικώτερον

1. Παραβάλλοντες τὴν θέσιν ταύτην πρὸς τὰς ἀνωτέρω τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους,
βλέπομεν, ὅτι καὶ οἱ πατέρες τῆς ἐκκλησίας ὡς περιεχόμενον τῆς μουσικῆς παραδέχονται τὴν
τέρψιν καὶ ἡδονὴν ἣ τὸ καλούμενον μουσικὸν καλόν.

δὲ ἐξαίρων τὴν δύναμιν αὐτῆς καὶ ὠφέλειαν ὁ Χρυσόστομος ἀποφάνεται τάδε : « Ἐχει γὰρ τινὰ καὶ καθ' ἑαυτὸ τὸ ἄδειν ἡδονὴν μετὰ τῆς ὠφελείας. Τὸ μὲν γὰρ κέρδος αὐτοῦ τὸ προηγούμενον, τὸ εἰς τὸν Θεὸν ὕμνος λέγειν, τὰ τὴν ψυχὴν ἐκκαθαίρειν, τὸ μετάρσιον ποιεῖν τὸν λογισμὸν. . . Ἐχει δὲ μετὰ τούτων διὰ τῆς μελωδίας καὶ ἡδονὴν πολλὴν καὶ παρμυθίαν τινὰ καὶ ἄνεσιν καὶ σεμνὸν ποιεῖ τὸν ἄδοντα. . . Κἂν γὰρ μυριάκις ἀσελγῆς ὁ ψάλλων ἢ, αἰδοῦμενος τὸν ψαλμὸν κατακοιμίζει τῆς ἀσελγείας τὴν τυραννίδα· κἂν μυρίοις ἢ κακοῖς βεβρυμένος, καὶ ὑπὸ ἀθυμίας κατεχόμενος, κατακηνούμενος ὑπὸ τῆς ἡδονῆς, κουφίζει τὸν λογισμὸν, πτεροῦ τὴν διάνοιαν, καὶ μετάρσιον ἐργάζεται τὴν ψυχὴν ». Ἀλλαχοῦ δὲ πάλιν λέγει : « Ἐπειδὴ γὰρ . . . μνήμην δὲ οὐδὲν οὕτω μόνιμον ὡς μελωδίαν ποιεῖ. . . τῷ μέλει τῆς ᾠδῆς ὑποκλέπτων τὴν ἀπὸ τῆς μνήμης αἰσχύνην, καὶ τὴν ἀφόρητον ἀθυμίαν παρμυθοῦμενος, ἄσματ' αὐτὰ πεποίηκεν, ἵνα τῷ πόθῳ μελωδίας ἀναγκαζόμενοι συνεχῶς αὐτὰ φθέγγεσθαι, συνεχῶς αὐτῶν ὥσι μεμνημένοι, καὶ διηνεκῶς ἔχωσιν τινὰ διδασκαλίαν ἀρετῆς τὴν διηνεκῇ τῶν ἀμαρτημάτων μνήμην. Ἰστε γοῦν, ὅτι καὶ νῦν τὰ μὲν ἄλλα οὐδ' ἐξ ὀνόματος τοῖς πολλοῖς ἐστὶ βιβλία γινώριμα· τὴν δὲ τῶν ψαλμῶν πραγματείαν ἐπὶ στόματος ἄπαντες φέρουσι, καὶ αὐτὰς ταύτας τὰς ᾠδὰς· οὕτω δὲ αὐτῶν τῶν πραγμαμάτων δείκνυται, πόσον ἀπὸ τῆς μελωδίας τὸ κέρδος ἐστίν ». Αἱ πολλῶν ἐκ τῶν παρὰ τοῖς πατράσι τῆς ἐκκλησίας ἐκτεθεῖσαι ὀλίγαι περικοπαὶ αὗται ἱκανῶς δηλοῦσιν οὐ μόνον τὴν συμφωνίαν μεταξὺ τῶν ἀρχαίων καὶ ἰδίως Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους καὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων περὶ τῆς δυνάμεως τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ καθιστᾷσι φανεροὺς τοὺς λόγους καὶ τὰς ὠφελείας, ἐπομένως τὸν σκοπὸν, δι' ὃν ἡ μουσικὴ προσελήφθη ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ. Γινώσκοντες δὲ ἤδη τὸν διὰ τῆς μουσικῆς ἐπιδιωκόμενον σκοπὸν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, εὐκόλως θὰ ἡδυνάμεθα νὰ κατανοήσωμεν καὶ ποῖαν τινὰ μουσικὴν, ποῖαν μελοποιεῖαν καὶ ῥυθμοποιεῖαν εἰσήγαγον οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες ἐν τῷ χριστιανικῷ ναῷ, καὶ ἔαν αὐτοὶ οὗτοι παρέλειπον νὰ δηλώσωσιν ἡμῖν τοῦτο ῥητῶς, καὶ ἔαν δὲν διεσώζοντο ἡμῖν τὰ ἀρχαιότερα ἐκκλησιαστικὰ μέλη.

Ἡ μουσική, ὅτε ἐκφράζουσα ὁ,τι ἡ γλῶσσα ἀδυνατεῖ νὰ ἐκδηλώσῃ διὰ τῆς λέξεως, ἀρχομένη ἄρα ἐνθα αὕτη παύει, ὑπῆρξε πάντοτε καὶ ἐν τῇ φυσικῇ αὐτῆς καταστάσει, καὶ μετὰ τὴν ἀνύψωσιν αὐτῆς εἰς ἀνεξάρτητον καὶ ἐξ ἀντικειμένου τέχνην ἢ συμπλήρωσιν τῆς ποιήσεως καὶ τῆς λέξεως, μεθ' ἧς ἐνοῦται ἢ μᾶλλον εἰπεῖν συγχλόθεται πρὸς ζωηροτέραν καὶ ἐμφαντικωτέραν κοινὴν ἐνέργειαν, ἐπιρρωννύουσα τὰς ἐντυπώσεις καὶ παθήσεις, τὰς ὁποίας ἐμποιεῖ ἢ ἐκ τῆς διανοίας τῶν λόγων προερχομένη διάθεσις ἐν τῇ ψυχῇ δι' ἀναλόγων μελικῶν, παναρμονίων καὶ ῥυθμικῶν σχημάτων καὶ εἰδῶν. Ἡ γλῶσσα διὰ λέξεων ψιλῶν ἐκφαίνουσα τὰς διανοίας, δύναται μὲν νὰ σημάνῃ ἅπαντα τὸν πνευματικὸν κόσμον τοῦ

ἀνθρώπου, πάσας τὰς περχττάσεις, πάντα τὰ διανοήματα, αἰσθήματα, βουλήσεις κτλ., οὐχὶ ὅμως καὶ ἐν τῷ αὐτῷ βχθμῷ τῆς ζωηρότητος, ὡς διὰ τῆς συνεργείας τῆς μουσικῆς, ἥτις διὰ τῶν τόνων μετὰ τῶν μελωδικῶν, πεναρμονίων καὶ ῥυθμικῶν αὐτῶν σχέσεων, προκαλεῖ ἀκμιοτέρως καὶ ζωηροτέρως ἐντυπώσεις περὶ τὰς πάντοτε ἀφρημένους τῆς γλώσσης λέξεις, αἱ ὁποῖαι δὲν κινουσι πάντοτε πάθος ἄνευ μελωδίας καὶ ῥυθμῶν. Σημεῖον δέ, ὅτε παρίστανται ἀνάγκη νὰ κινήσωμεν κατὰ τὴν ἐρμηνεῖαν πάθος, τοῦτο δὲν κατορθοῦται, ἐὰν δὲν περηγκλίνωμεν πως τὴν φωνὴν ἐπὶ τὴν μελωδίαν, ὅπερ δῆλον καθίστανται, καὶ ἐκ τῶν περὶ ὑποκρίσεως τῶν ἀρχαίων. Πλὴν δὲ τούτων ἡ γλῶσσα ἀδυνατεῖ νὰ ἐκφράσῃ ἀπάτας τὰς ψυχικὰς διαθέσεις μετὰ τῶν ποικίλων αὐτῶν βαθμῶν, ὡς ἀδυνατεῖ νὰ ἐκδηλώσῃ καὶ ἀπαντα τὰ ἀντικείμενα, ἅτε στερουμένη ὀνομάτων διὰ τὰς καθ' ἑκάστη (ἀτομικὰς) περχττάσεις, ἔχουσα δὲ τοιαῦτα μόνον διὰ τὰ εἶδη καὶ γένη. Ὅ,τι δὲ συμβαίνει περὶ τὸ διανοητικόν, τὸ αὐτὸ λαμβάνει χώραν καὶ περὶ τὸ θυμικόν καὶ βουλητικόν, τὰ δὲ ἐπιφωνήματα τῆς γλώσσης εἶνε μικρὸν τούτου τεκμήριον· ἡ μουσικὴ ἀρχὴ ἐκδηλοῖ καὶ ὅ,τι ἡ γλῶσσα καθ' ἑαυτὴν ἀδυνατεῖ νὰ σημάνῃ. Οὐσίᾳ ἡ περιεχόμενον τῆς μουσικῆς εἶνε τὸ μουσικόν καλόν, ἡ δὲ μουσικὴ αὕτη καλλονὴ παντὸς μελουργήματος, ἥτις δὲν ἔγκειται μόνον ἐν τῇ αἰσθητικῇ ἡδονῇ καὶ τέρψει, οὐδὲ μόνον ἐν τῇ κατ' εἶδος τεχνικῇ τελειότητι, εἶνε οὕτως εἰπεῖν ὑπερισθητόν τι, ἢ μᾶλλον εἰπεῖν πενευματικόν τι, ἀπερίγραπτον, διὰ λόγων οὐχὶ ἐκδηλωτόν, δι' οὐδὲ μιᾶς ἀναλύσεως παρυστατόν, διῆκον διὰ τῶν μελικῶν σχημάτων καὶ εἰδῶν ὡς ἡ ψυχὴ διὰ τοῦ σώματος. Παρὰ τῆς μουσικῆς οὐδὲν ἄλλο βεβχίως ἀπαιτοῦμεν, εἰμὴ ἡδέως καὶ ἐμμελῶς ἡχοῦντα μελικὰ σχήματα καὶ εἶδη. Ὡς περὶ ὁ ποιητῆς διανοεῖται διὰ λόγων καὶ περυστάσεων, οὕτως ὁ μελοποιὸς διὰ τόνων καὶ ῥυθμῶν, δι' ὧν καθιστᾷ αἰσθητὰς τὰς ἰδέας αὐτοῦ, τὴν δημιουργικὴν αὐτοῦ δύναμιν, τὸν βχθμόν τοῦ ἰδεώδους αὐτοῦ καλοῦ. Αἱ τέχναι βεβχίως δὲν συντήκονται, ἀλλὰ μόνον συνενοῦνται, συγκλῶθονται πρὸς κοινὴν ἐνέργειαν, ἐκάστη δ' αὐτῶν ἐν τῇ συνενώσει τχύτη καὶ συμπράξει λαλεῖ τὴν ἑαυτῆς γλῶσσαν, ἀκολουθεῖ τοῦ ἰδίου νόμου τοῦ ὕφους αὐτῆς· οὕτε ἡ ποίησις ἢ τὸ κείμενον θυσιάζεται χάριν τῆς μουσικῆς, ἐπεὶδὴ ἀποδοκιμάζεται καὶ ἀπορρίπτεται ἡ λίαν ἡδονικὴ μουσα,¹ ἢ διὰ τῆς ἀφθονίας τοῦ μέλους κατὰκλύζουσα τὸ κεί-

1 Ἀριστοφ. Νεφέλαι 970. Εἰ δὲ τις αὐτῶν βωμολοχεύσαι' ἢ κάμψαιεν τινα καμπήν, οἷας οἱ νῦν τὰς κατὰ Φρόνιν ταύτας τὰς δυσκολοκάμπτους, ἐπετρέβετο τυπτόμενος πολλὰς, ὡς τὰς Μούσας ἀφανίζων. Ὁ Πλούταρχος περὶ τοῦ Φρόνιδος τούτου λέγει τὰ ἑξῆς (1133 BC). Τὸ δ' ὅλον ἡ μὲν κατὰ Τέρπανδρον κιθαρωδία καὶ μέχρι Φρόνιδος ἀπλή τις οὖσα διέτλει· οὐ γὰρ ἐξῆν τὸ παλαιὸν μεταφέρειν τὰς ἀρμονίας καὶ τοὺς ῥυθμούς· ἐν γὰρ τοῖς νόμοις ἐκάστω διέτθρουσαν τὴν οἰκείαν τάσιν· διὸ καὶ ταύτην τὴν ἐπωνυμίαν εἶχον· νόμοι γὰρ προσηγορεύθησαν, ἐπεὶδὴ οὐκ ἐξῆν παραβῆναι καθ' ἑκάστον νενομισμένον εἶδος τῆς τάσεως, ὅ δὲ Φερεκράτης ποιεῖ τὴν μουσικὴν λέγουσαν. «Φρῶνις δ' ἴδιον στρόβιλον ἱμβαλὼν τινα κάμπτων με καὶ στρέφων ὅλην διέφθορεν ἐν πέντε χορδαῖς δώδεκα ἀρμονίας ἔχων».

μενον και καθιστώσα αὐτὸ ἀφανές· καὶ ἀκκτάληπτον, οὔτε πάλιν ἡ μουσικὴ πρέπει νὰ ἐκλαμβάνηται ὡς δορυφόρος καὶ δούλη τῆς ποιήσεως τῆ τοῦ κειμένου, τιθεμένη οὕτως ἐν δευτέρῃ μοίρῃ καὶ ἀποβάνουσα διαλογόμην μουσική, ὡς τινες καὶ ἰδίως ὁ Westphal ἡμικρημένως περὶ τῆς τῶν ἀρχαίων μουσικῆς δοξάζουσι. Ταιχύτην τινὰ δικλεγομένην μουσικὴν μεταχειρίζονται βεβχίως οἱ ἀρχαῖοι μόνον ἐν τῇ ἀναγνώσει τῶν ποιημάτων κατὰ τὸν Κοϊντιλιανὸν Ἀριστείδην,¹ καὶ ἐνίοτε ἐν τῇ ῥητορικῇ κατὰ τὸν Ἀριστοτέλην καὶ τοὺς τεχνογράφους. Ἐὰν πραγματικῶς ἡ ἀρχαία μουσικὴ ἦτο δούλη τῆς ποιήσεως, ἐπομένως εἶχε ἐπουσιώδῃ σημασίαν καὶ δύνανται, τότε ὁ τοῦ Ἀριστοτέλους ὁρισμὸς τῆς τραγῳδίας· δὲν ἤθελε περιεῖχει τὴν φράσιν «ἡδυσμένῳ λόγῳ ... λέγω δὲ ἡδυσμένον λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν, ἀρμονίαν καὶ μέλος», καθότι ὡς γνωστὸν οἱ ὁρισμαὶ δὲν ἔχουσιν ἐπουσιώδῃ γνωρίσματα, ὅπερ δὲν ἡγνῶζει βεβχίως ὁ πατὴρ τῆς λογικῆς.

Ἀρχικῶς δὲ προὖν φυσικὸν τῶν ψυχικῶν παθήσεων καὶ διαθέσεων ἡ μουσικὴ οὖσα, κατὰ φυσικὸν λόγον, ἀκρωμένη δύναται πάλιν διεγέρσεις καὶ παθήσεις νὰ προκαλῇ,² «τῶν εἰς τὸ μελωδεῖν τρεπομένων, τῶν μὲν ἐν εὐθυμίασι ὑπ' ἡδονῆς, τῶν δὲ ἐν ἀχθηδόνι ὑπὸ λύπης³ κτλ.» Ἡ φαινομένη δὲ ἀντίφρασις, ὅτι κινήτικὸν καὶ παθητικὸν οὖσα ἡ μουσικὴ, πῶς δύναται νὰ κατατέλλῃ τὰ πάθη καὶ καταπραῦνῃ, λύεται, ἐπειδὴ ἀναλογισθῶμεν, ὅτι διὰ τῆς διεγέρσεως παθήσεων ἐναντίων τῶν ὑπαρχουσῶν ἐξασθενοῦται ἐμμέσως ἡ κατ' ἐνέργειαν διάθεσις τῆς ψυχῆς, εἰς τὰ ἐναντία πάθη περιεχομένης, ὃν τρόπον λέγεται· ὅτι «Πυθαγόρας νεανίαν τινὰ σὺν αὐλητῇ κωμάζοντα μετὰ λαμπάδος κατὰ αὐλητρίδος τὸν τε οἶκον αὐτῆς ἐμπρῆσαι σπεύδοντα διὰ ζήλοτυπίαν, ἐπέσχε τῆς κμνίας, περκαλευσάμενος τῇ αὐλητρίδι μεταβχλίσθαι τὸν ῥυθμὸν ἐπὶ τι καταστηματικώτερον μέλος τὸ καλούμενον σπονδεῖον».⁴ Ἐν δὲ τῶν κυριωτάτων τελῶν

1 Ἀριστ. Κοϊντιλ. σελ. 7. Τῆς κινήσεως (τῆς φωνῆς) ἡ μὲν συνεχής, ἡ δὲ διαστηματική, ἡ δὲ μέση—μέση δὲ ἡ ἐξ ἀμοιβῶν συγχεμένη· ἡ μὲν οὖν συνεχὴς ἔστιν, ἡ δικλεγομένη· μέση δὲ, ἡ τὰς τῶν ποιημάτων ἀναγνώσεις ποιοῦμεθα κτλ.

2 Θεοφρ. Μία δὲ φύσις τῆς μουσικῆς, κίνησις τῆς ψυχῆς.

3 Πλούτ. Λίγαι δὲ Θεόφραστος μουσικῆς ἀρχαῖς τρεῖς εἶναι, λύπην, ἡδονήν, ἐνθυσιασμόν, ὡς ἐκάστω τοῦτων παρατρέπονται, ἐκ τοῦ συνήθους καὶ ἐγκλίνοντος τὴν φωνήν.

4 Γαληνὸς βιβλ. ὁ'. περὶ τῶν καθ' Ἱπποκράτην καὶ Πλάτωνα δογμάτων· κεφ. 5. Καὶ τοὺς τρόπους δὲ φησὶ τῆς ἀσκήσεως ἡ τῶν παθῶν αἰτία γνωρισθεῖσα διωρίσασθαι· τοὺς μὲν γὰρ ἐν τοιοῖσδε ῥυθμοῖς ἄμα καὶ ἀρμονίαις, καὶ ἐπιτηδεύμασι· τοὺς δὲ ἐν τοῖς τοιοῖσδε διατῆσθαι κελεύσομεν, ὥσπερ ὁ Πλάτων ἡμᾶς ἐδίδαξε· τοὺς μὲν ἀμολίτες καὶ νομμοδοῖς, καὶ ἀθύρμας, ἐν τε τοῖς ὁρθοῖς ῥυθμοῖς καὶ ταῖς κινούσαις ἰσχυρῶς τὴν ψυχὴν ἀρμονίαις, καὶ τοῖς τοιοῖτοις ἐπιτηδεύμασι τρέφοντες· τοὺς δὲ θυμικωτέρους καὶ μανικώτερον ἄντοντες ἐν ταῖς ἐναντίαις· ἐπεὶ διατὶ πρὸς Θεῶν· ἐρωτήσω γὰρ ἔτι τοῦτο τοὺς ἀπὸ τοῦ Χρυσίππου, Δάμων ὁ μουσικὸς αὐλητρίδι παραγενόμενος ἀβλούσῃ τὸ φρύγιον νεανίας τισὶν οἰνωμένοις, καὶ μανικῶς ἄττα διαπραττομένοις, ἐκέλευσεν ἀβλῆσαι τὸ δώριον· οἱ δὲ ἐβδὸς ἐπαύσαντο τῆς ἐμπληκτοῦ φορᾶς· οὐ γὰρ δῆπου τὰς δόξας τοῦ λογιστικοῦ μεταδιδάσκονται πρὸς τῶν αὐλημάτων, ἀλλὰ τὰ παθητικὸν τῆς ψυχῆς, ἄλογον ὑπάρχον, ἐπεγείρονται τε καὶ καταπραῖνονται διὰ κινήσεω ἀλόγων· τῇ μὲν γὰρ ἀλόγῳ διὰ τῶν ἀλόγων ἦτε ὠφέλεια καὶ ἡ βλάβη· τῇ λογικῇ δὲ δι' ἐπιστήμης τε καὶ εὐμαθίας· καὶ ταῦτα οὖν ἐκ τῆς τῶν παθῶν αἰτίας γνωσθεῖσης ὠφελεσθεῖσθε φησὶν ἡμᾶς ὁ Ποσειδώνιος.

της Ἑλληνικῆς μουσικῆς, καὶ ἰδίως τῆς ὑπὸ τοῦ Πλάτωνος ἀνεγνωρισμένης, καὶ ὑπὸ τῶν εἰς οὐδὲν ἄλλο τασοῦτον, ὅσον εἰς τὰ τῆς μουσικῆς καὶ τῆς χράσεως αὐτῆς ἔν τε τῇ ἐκκλησίᾳ καὶ κοινωνίᾳ πλατωζόντων ἐκκλησιαστικῶν πατέρων, ἦτο ἡ ἐξασθένεισι τῶν παθημάτων τῆς ψυχῆς, ὅπερ ἀνωτέρω ὠνομάσκαμεν παιδαγωγῆμα, καὶ ὅπερ δὲ μέγας τῆς ἀρχιότητος πολυτέτωρ καλεῖ καθάρσιν τῶν παθημάτων.¹

Ἐτῆς μουσικῆς οὖν λόγῳ καὶ μέλει τὸν ἀκροατὴν δουλουμενης, καὶ διὰ ποικίλων μεταβολῶν φωνῆς τε καὶ σχημάτων εἰς οἰκειότητα τῶν λεγομένων ἐπισπωμένης, τὴν ἡδονὴν δὲ φυσικὴν ἐχούσης, καὶ δέλεαρ ἰσχυρόν, δι' ἧς καὶ τὰ ἄλογα ζῶν ἀλίσκονται, οἱ μὲν παντάπασιν ἄγευστοι τῶν ταύτης καλῶν βροσκηματώδεις εἰσὶ καὶ ἄγριοι καὶ θηριώδεις, οἱ

1 Ὁ Πλάτων ἐν τῷ γ' τῆς Πολιτείας (410,6) πρὸς παιδεῖαν τῶν νέων θεωρεῖ ἀναγκασιότατα συγχρόνως τὴν μουσικὴν καὶ γυμναστικὴν κεκραμένης, τοὺς δὲ λόγους ἐκθέτει διὰ τῶν ἐξῆς: Ἄρ' οὖν, ἦν δ' ἐγώ, ὦ Γλαῦκων, καὶ οἱ καθιστάντες μουσικὴ καὶ γυμναστικὴ παιδεύειν οὐχ οὐ ἐνεκά τινος οἴονται καθιστᾶσθαι, ἵνα τῇ μὲν τὸ σῶμα θεραπεύουσιν τῇ δὲ τὴν ψυχὴν; Οὐκ ἐννοεῖς, εἶπον, ὡς διατίθενται αὐτὴν τὴν διάνοιαν, οἱ ἂν γυμναστικῇ μὲν διὰ θίου ἡμιλήσωσι, μουσικῆς δὲ μὴ ἄψωνται; ἢ ὅσοι ἂν τοῦναντίον διατιθώσιν; τίνας δέ, ἦ δ' ὅς, πέρι λίγαις; ἀγριότητος τε καὶ σκληρότητος, καὶ αὐ μαλακίας τε καὶ ἡμερότητος, ἦν δ' ἐγώ... ὅτι οἱ μὲν γυμναστικῇ ἀκράτῳ χρησάμενοι ἀγριώτεροι τοῦ δέοντος ἀποδαίνουσιν, οἱ δὲ μουσικῇ μαλακώτεροι αὐ γίνονται; ἢ ὡς κάλλιον αὐτοῖς. Καὶ μὲν, ἦν δ' ἐγώ, τό γε ἄγριον τὸ θυμοειδὲς ἂν τῆς φύσεως περιέχοιτο, καὶ ὀρθῶς μὲν τραπὴν ἀνδρείου ἂν εἴη, μᾶλλον δ' ἐπιταθὴν τοῦ δέοντος σκληρόν τε καὶ χαλεπὸν γίγνοιτο ἂν, ὡς τὸ εἰκός... Τί δέ; τὸ ἡμέρον οὐχ ἡ φιλόσοφος; ἂν ἔχοι φύσις; καὶ μᾶλλον μὲν ἀνεθέντος αὐτοῦ μαλακώτερον ἂν εἴη τοῦ δέοντος, καλῶς δὲ τραπέντος ἡμερόν τε καὶ κόσμιον... Οὐκοῦν ὅταν μὲν τις μουσικῇ παρέχει κατὰ τὸ ἐν κατὰ τὴν τῆς ψυχῆς διὰ τῶν ὥτων ὥσπερ διὰ χώνης, ἃς νῦν δὴ ἡμεῖς ἐλέγομεν τὰς γλυκείας τε καὶ μαλακὰς καὶ θηριώδεις ἀρμονίας, καὶ μινυρίζων τε καὶ γεγυμνωμένος ὑπὸ τῆς ᾠδῆς διατελεῖ τὸν βίον ὅλον, οὗτος τὸ μὲν πρῶτον, εἴ τι θυμοειδὲς εἶχεν, ὥσπερ σίδηρον ἐμάλαξε καὶ χρῆσιμον ἐξ ἀχρήστου καὶ σκληροῦ ἐποίησεν· ὅταν δ' ἐπέχων μὴ ἀνίη ἀλλὰ κηλῇ, τὸ μετὰ τοῦτο ἦδη τέκει καὶ λείδει, ἕως ἂν ἐκτῆγῃ τὸν θυμὸν καὶ ἐκτέμῃ ὥσπερ νεορὰ ἐκ τῆς ψυχῆς; καὶ ποιήσει μαλθακὸν αἰχμητήν... Καὶ ἐὰν μὲν γε ἐξ ἀρχῆς φύσις ἄθυμον λάβῃ, ταχὺ τοῦτο διαπράξεται· ἐὰν δὲ θυμοειδὴ, ἀσθενὴ ποιήσας τὸν θυμὸν δῖς ὀρροπον ἀπειργάσται, ἀπὸ σμικρῶν ταχὺ ἐρεθιζόμενον τε καὶ κατασθενούμενον· ἀρχόχοιοι οὖν καὶ ὄργιλοι ἀντὶ θυμοειδοῦς γεγέννηνται, δυσκολίας ἐμπλεοῖ. Τί δέ; ἂν αὐ γυμναστικῇ πονῇ καὶ εὐωχεῖται εὖ μάλα, μουσικῆς δὲ καὶ φιλοσοφίας μὴ ἀπεινῇται, οὐ πρῶτον μὲν εὖ ἔχων τὸ σῶμα φρονήματος τε καὶ θυμοῦ ἐμπίπλεται καὶ ἀνδρείοτερος γίγνεται αὐτὸς αὐτοῦ; Τί δέ; ἐπειδὴν ἄλλο μηδὲν πράττει μηδὲ κοινωνῇ Μούσης μηδαμῇ, οὐκ εἴ τι καὶ ἐνὶ φιλομάθῃ ἐν τῇ ψυχῇ, ἅτε οὔτε μαθήματος γεύομενον οὐδενὸς οὔτε ζητήματος, οὔτε λόγου μετίσχον οὔτε τῆς ἄλλης μουσικῆς, ἀσθενὲς τε καὶ κοῦφον καὶ τυφλὸν γίγνεται, ἅτε οὐκ ἐγερθεῖν οὐδὲ τρεφόμενον οὐδὲ διακαταίρομένων τῶν αἰσθήσεων αὐτοῦ;... Μισολόγος δὲ, εἰμὶαι δὲ τοιοῦτος; γίγνεται καὶ ἄμουςος, καὶ πειθοῖ μὲν διὰ λόγων οὐδὲν ἔτι χρῆται, εἰς δὲ καὶ ἀγριότητι ὥσπερ θηρίῳ πρὸς πάντα διαπρίττεται, καὶ ἐν ἀμαθίᾳ καὶ σκαλιότητι μετὰ ἀρρυθμίας τε καὶ ἀχαριστίας. Ἐπειδὴ δ' ὅντε τούτω, ὡς εἶκα, δύο τέχνα Θεὸν ἐγώ γ' ἂν τινα φαίην δαδωκέναι τοῖς ἀνθρώποις μουσικὴν τε καὶ γυμναστικὴν, ἐπὶ τὸ θυμοειδὲς καὶ τὸ φιλόσοφον, οὐκ ἐπὶ ψυχὴν καὶ σῶμα, ὅπως ἂν ἂν ἀλλήλοισιν ἑναρμολογῆτον ἐπεινομένῳ καὶ ἀνισμένῳ μέχρι τοῦ προσήκοντος... Τὸν κάλλιστα ἄρα μουσικῇ γυμναστικῇ κεραννύντα καὶ μετριώτατα τῇ ψυχῇ προσφέροντα, τοῦτον ὀρθότατα ἂν φαίμεν εἶναι τελέως μουσικώτατον καὶ εὐαρμοστότατον, πολὺ μᾶλλον ἢ τὸν τὰς χορδὰς ἀλλήλας ξυνιστάντα.

δὲ τὴν μάθησιν αὐτῆς καὶ ὁρθὴν χρῆσιν ἀσπασόμενοι ἡμεροὶ καὶ ὑπερκίρον-
τας κατὰ τὴν φιλικὴν θωπήν, εὐδαίμονες δὲ διὰ τὴν ἀρετὴν καὶ ἐπιστή-
μην. Ὁρθῶς δὲ καὶ ὁ Λούθηρος περὶ αὐτῆς ἀπορρίνεται λέγων «μετὰ τῶν
θεραπευόντων τὴν μουσικὴν συναναστρέφου ἀφρόβως» οἱ κακοὶ δὲν ἔχουσιν
ἄσπαστον. Τὰ μέχρι τοῦδε ὀλίγα τεκμήρια περὶ τῆς δυνάμεως τῆς μουσι-
κῆς εἰρημέναν νομίζομεν, ὅτι εἶνε ἱκανὰ νὰ περᾷσιν ἀμυδράν τινα ἰδέαν
περὶ τῆς μυστηριώδους δυνάμεως αὐτῆς, περὶ τῆς μεγίστης σημασίας ἐν
τῷ κοινωνικῷ βίῳ, περὶ τῆς ὑψίστης σπουδαιότητος, ἣν ἀποδίδουσιν αὐτῇ
ἄπασαι αἱ τῆς ἀρχαιότητος φιλοσοφικαὶ αἰρέσεις, Πλάτων καὶ Ἀριστοτέ-
λης, Πυθαγόρικοι καὶ Στωικοὶ, καὶ περὶ τῆς ὑψηλῆς ἀποστολῆς, ἣν εἶχεν
ἐν τῇ ἀρχαίᾳ κοινωνίᾳ καὶ θρησκείᾳ, καὶ ἣν κέκτηται καὶ σήμερον παρὰ
τοῖς πεπολιτισμένοις λαοῖς.

Δὲν εἶνε δὲ ἀπᾶτη, ἐὰν, εἰπόντες ἀνωτέρω ὅτι ἡ μουσικὴ εἶνε ἐπὶ μέ-
ρος εἰκὼν τοῦ ἐθνικοῦ βίου, παραδεχόμεθα ἐπίδρασιν καὶ ἐπιρρῶν τοῦ
ἐθνικοῦ χαρακτῆρος ἐν τῇ ἀναπτύξει καὶ μορφώσει τούτης. Ἡ ἱστορία
τῶν μουσικῶν τεχνῶν ἀποδεικνύει, ὅτι ἕκαστος μελοποιὸς ἐρεῖδεται ἐπὶ
τῶν ὥμων τοῦ πρὸ αὐτοῦ ἀκμάσαντος, τὸ δὲ σύνολον τῆς μουσικῆς ἀνα-
πτύξεως τοῦ ἰδίου ἔθνους ἀποτελεῖ τὴν βῆσιν τῆς μουσικῆς αὐτοῦ ἐκπαι-
δεύσεως· ὥστε τὸ καλλιλογικὸν αὐτοῦ αἶσθημα παιδιόθεν διὰπλάσσεται
καὶ ἐκπαιδεύεται διὰ τῆς ἀδιαλείπτου ἀκροάσεως τῆς μέχρι αὐτοῦ προ-
δεδημιουργημένης ἰδίας ἐθνικῆς μουσικῆς. Ὁ μελοποιὸς περὶ λαμβάνει τὴν
μουσικὴν τὴν ὀρίζουσιν τὴν διεύθυνσιν αὐτοῦ ὡς παράδοσιν, ὅν τρόπον ὁ
ποιητὴς παραδέχεται ἐκ τοῦ στόματος τοῦ λαοῦ τὴν γλωσσικὴν ὕλην,
τὴν ὁποῖαν ἔπειτα μεταμορφοῖ εἰς ἔργον αὐτοῦ. Ἀληθῶς δὲ πάντοτε βλέ-
πομεν τοὺς περιφήμους μελοποιούς κατ' ἀρχὰς ἐπὶ τινὰ χρόνον ἐκίνοντας
ἐπὶ τὰ ἔχνη τῶν πρὸ αὐτῶν ἀκμαστῶν, πρὶν ἔτι ἀναπτύξωσι τὸ ἴδιον
ῥυθμὸν, κατὰ δὲ τὸν Goethe «πᾶσα τέχνη γνησίᾳ ὀφείλει νὰ περὶχθῇ ἐκ
παραδεδομένου τινός». Αἱ βῆσεις, ἐφ' ὧν πᾶς μελοποιὸς ἀρχεῖται νὰ οἰκο-
δομῇ, ὀφείλουσι νὰ εἶνε ἐθνικαί. Διότι πᾶς τεχνίτης οἰασθήποτε καὶ ἡλί-
κης εὐφυΐας, ἀπὸ τῆς στιγμῆς καὶ ἣν βλέπει τὸ φῶς, περιστοιχίζεται
ὑπὸ τῶν τῆς πατρίδος αὐτοῦ βιωτικῶν σχέσεων, αἵτινες καθιστῶσιν αὐτὸν
ὁποῖος εἶνε, ἐγγρατῆται αὐτῷ τὸν χαρακτῆρα αὐτῶν, καὶ περὶέχου-
σαι αὐτῷ τὰς πρώτας διεθνήσεις καὶ τὰ πρῶτα τέλη. Τὴν ὕλην ἀρχ
πρὸς πᾶσαν μόρφωσιν περὶ λαμβάνει, οἷον προσφέρει αὐτὴν ὁ ἐθني-
κὸς βίος· τοῦτο δὲ ἐκτελεῖται ἀνευ προαιρέσεως αὐτοῦ, ἀνευ συνειδήσεως.
Ἡ γνώμη δὲ αὕτη τῆς ὑπάρξεως ἐθνικῆς μουσικῆς, εἰ καὶ ἀληθῶς τῆς
μουσικῆς τὸ ψυχολογικὸν περιεχόμενον δὲν ἡρυνήθη εἰσέτι ἱκανῶς, ὥστε
νὰ δύνανται νὰ ὀρισθῶσιν αἱ ἐθνικαὶ διαφοραὶ διὰ λόγων, ὑποστηρίζεται
καὶ ὑπὸ τῆς γενικῆς παραδοχῆς ἰταλικῆς, γαλλικῆς, γερμανικῆς κ.τ.λ.
μουσικῆς, καὶ ὑπὸ τοῦ μεταξὺ αὐτῶν ἀγῶνος. Ὡς αὐτῶς δὲ περὶ τῆς

μεν, ὅτι καὶ κατὰ τὴν λαμπρὰν ἐποχὴν τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος, ἀναπτύχθέντος τοῦ ἐθνικοῦ αἰσθητικτοῦ, καταδιώκονται αὐστηρῶς τὰ ἀσιανὰ ὄργανα, ὅπως πάλιν τὰ ἐλληνικὰ ἐν Ῥώμῃ κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἰσχυροτάτης ἐθνικῆς συνειδήσεως. Διὰ τοὺς εἰρημένους δὲ λόγους, τὸ εἶδος ὠρισμένης διεθνοῦς μουσικῆς, ὅπερ ἀντεπροσώπευόν τινες τῶν μελοποιῶν ἐν τῇ τελευταίᾳ ἐποχῇ, δὲν ἡδυνήθη νὰ κερποφορήσῃ, διότι δὲν ἐρριζοβόλει ἐπ' οὐδενὸς οἰκείου ἐδάφους. Οὐδόλως δὲ πρᾶδοξον, εἰς πολλοὶ ἐξ ἡμῶν δὲν τέρπωνται ἐκ τῆς σήμερον ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀλλὰ διὰ τοὺς αὐτοὺς τούτους λόγους εὐλόγως καὶ ὀρθῶς δυσκνασχετοῦντες, δικαίως κατακυριάζωσι κατ' αὐτῆς, ὅτε ἔχοντες ἤδη ἐσχηματισμένην πεποιθήσιν, ὅτι αὕτη δὲν εἶνε ἐθνικὴ μουσικὴ, ὡς προϊόντος τοῦ λόγου θέλει ἀποδειχθῇ.

Τὴν θεωρίαν δὲ ταύτην ἐπικυροῦσιν ἀληθῆ συμβάντα. Ὁ Bodensadt π. χ. λόγον ποιούμενος περὶ τῆς τὰ τε ὦτα καὶ τὴν καρδίαν διαρρηγνύσης περσικῆς μουσικῆς, διηγεῖται ὅτι νεανίαι Πέρσαι ἀπερχόμενοι τῆς πατρίδος τῶν εἰς Πετρούπολιν, καὶ ἐκεῖ ἐκπαιδευόμενοι μετὰ τὴν ἐπιστροφὴν εἰς τὴν πατρίδα αὐτῶν, ἀκούουσι μετὰ μεῖζονος τέρψεως τὴν ἐθνικὴν αὐτῶν μουσικὴν, πρὸ πολλοῦ ποιούμενοι αὐτὴν πικρὸς εἶδους μουσικῆς καὶ τέρψεως τῶν θεάτρων καὶ ὀδεῶν τῆς Πετροπόλεως. Ὡσαύτως ὁ Amiot διηγεῖται περὶ τῶν Σινῶν, ὅτι ἐκτελέσας πρὸ αὐτῶν *les plus belles sonates, les airs de flûte les plus melodieux et les plus brillants*, οὐ μόνον δὲν ἔτερπε οὐδ' ἐκῆλει αὐτούς, ἀλλὰ καὶ ἠνώχλει καὶ κατεβασάνιζεν, ὥστε ἐπὶ τέλους εἶπον αὐτῷ· «τοιαῦτα μέλη καὶ μελωδίαι δὲν εἶνε διὰ τὰ ὦτα ἡμῶν, οὐδὲ τὰ ὦτα ἡμῶν διὰ τοιαύτας μελωδίας», εἰ καὶ ἡ κατασκευὴ τοῦ ὠτὸς, ἐσωτερικὴ καὶ ἐξωτερικὴ, πάντων τῶν ἀνθρώπων οὐδόλως διαφέρει. Ἐπίσης ὁ μέγας Ναπολέων ἐν Αἰγύπτῳ τῇ προτάσει τοῦ Monge ἐπειράθη νὰ κερδίσῃ τὰς συμπθεσίας τῶν μωχμεθανῶν καὶ διὰ τῆς μουσικῆς. Πολυκρίθμος δὲ ὀρχήστρα, ἀποτελουμένη ἐκ τῶν ἀρίστων μουσικῶν, ἐξετέλεσε πρὸ τῶν ἐπιστημοτάτων τῆς χώρας καὶ μεγάλου πλήθους μεγαλοπρεπῆ μελουργήματα, ἔντεχον καὶ ἐπιστημονικὴν μουσικὴν, ἀπλᾶς μαλακὰς μελωδίας, πολεμικὰ ἐμβλητήρια, συλλήβδην πικρὸς εἶδους μουσικὴν. Τὰ πάντα εἰς μάτην· οἱ μουσουλμάνοι ἔμειναν ψυχροὶ καὶ ἀδιάφοροι πρὸς ὅλα ταῦτα· ἐκ τούτου ὁ Monge ἐκμανεῖς ἀνέκραξεν· οἱ ἀχυροκέφαλοι εἶνε ἀνάξιοι τοιαύτης μουσικῆς, μὴ καταπονεῖσθε ματαίως· κρούσατε αὐτοῖς τὸ Mabrough, τοῦτο ἔσως προσήκει αὐτοῖς. Ἡ ὀρχήστρα πάρυστα ἤρξατο τῆς κρούσεως αὐτοῦ, καὶ παραχρῆμα ἡ ἐνέργεια ὑπῆρξε μεγάλη, ὅπερ ὁ Chateaubriand ἐξήγησεν, ἀνερευνήσας καὶ ἀνακκλύψας ὅτι ἡ μελωδία ἦτο ἀσιανή, μετενεχθεῖσα εἰς Γαλλίαν διὰ τῶν σταυροφόρων. Ταῦτα ἀρκοῦσι νομίζω πρὸς ὑποστήριξιν τῆς γνώμης, ὅτι ὑπάρχει ἐθνικὴ μουσικὴ, ἢ μάλλον εἰπεῖν, τὸ ἔθνος ἐξασκεῖ ἐπιρροὴν ἐπὶ τῆς ἀναπτύξεως

τῆς μουσικῆς αὐτοῦ. Ἐκ τούτου εὐκόλως καταννοεῖται, ὅτι, ἵνα ἡ μουσικὴ ἐκπληρώσῃ τὴν ὑψηλὴν ἀποστολὴν αὐτῆς, ὀφείλει νὰ εἶνε ἐθνικὴ. Τῆς ἐκτελείας ταύτης θεωρίας θέλομεν ἀναμνησθῆ προσέτι ἐν τῷ περὶ τῆς ἱερᾶς μουσικῆς τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων, ὁποῖα δηλαδὴ ἦτο ἡ κατ'ἀρχὰς εἰσπαχθεῖσα μουσικὴ εἰς τὸν χριστιανικὸν ναόν, ἥτις βεβαίως δὲν ἠδύνακτο νὰ εἶνε εἰμῆ ἐθνικὴ, οὐχὶ ξένη καὶ ἄγνωστος, ἢ ἐντελὴς νέκ μελοποιεῖται, μηδὲν κοινὸν ἔχουσα πρὸς τὴν σύγχρονον ἱερὰν μουσικὴν τῆς τῶν ἐθνικῶν θρησκείας, καὶ πρὸς τὴν τότε τεχνικὴν τῶν θεάτρων μουσικὴν, ὀργανικὴν τε καὶ φωνητικὴν, κατὰ τε τὸ μουσικὸν τοῦλάχιστον διαγράμμα, καὶ κατὰ τὸ ἐξαγγελικὸν ἢ ἐρμηνευτικὸν, ἥτοι τὸ πρακτικὸν μέρος.

Ἡ ἀνωτέρω ἐκτεθεῖσα θεωρία περὶ ὑπάρξεως ἐθνικῆς μουσικῆς ἐπικυροῦται καὶ ἐκ τῶν ἐξῆς σκέψεων. Ὡς γνωστὸν πρὸς κατὰληψιν οἰασθήποτε μουσικῆς, πλὴν τῶν ζώντων μνημείων, ἥτοι τῶν μελικῶν συνθέσεων, ἐξ ὧν λαμβάνομεν γνῶσιν τοῦ περιεχομένου τῆς μελοποιίας καὶ ῥυθμοποιίας, τοῦ μουσικοῦ δηλονότι καλοῦ, ὅπερ δὲν εἶνε ἀπλοῦν, ἀλλὰ σύνθετον, — συγκεῖμενον ἐκ τοῦ στοιχειώδους καλοῦ, ἥτοι τῶν ἡδέως διεγειρόντων ἀκουστικῶν λόγων, δεύτερον δὲ ἐκ τοῦ κατ' εἶδος καλοῦ καὶ τρίτον ἐκ τοῦ ἰδεώδους καλοῦ, ὅπερ εἶνε τὸ ἐν αὐτοῖς τοῖς τόνοις πνεῦμα, — χρῆζομεν βεβαίως κατὰ πρῶτον νὰ γινώσκωμεν τὸ μουσικὸν διάγραμμα, τὸν ἁρμονικὸν κανόνα ἢ τὸ καλούμενον ἀμετάβολον σύστημα, ἐπὶ τῇ βάσει τῆς διακρίσεως τοῦ ὁποῖου ὁ μελοποιὸς συνθέτει τὰ μέλη αὐτοῦ, καὶ πρὸς τὸ ὁποῖον ἡ ἀκοὴ ἄνευ συνειδήσεως παρὰβάλλει ἀστραπηδὸν τὰ προσπίπτοντα αὐτῇ μελικὰ σχήματα· μόνον δὲ διὰ ταιαύτης παρὰβολῆς ἀντιλαμβάνεται ἡ οἰκεία αἰσθησις τὸ ἴδιον καὶ τερπνὸν τῶν τῶν κινήσεων. Ὡστερ δέ, ἵνα ὁ ἀοιδὸς ἐξαγγέλλῃ μελωδίαν καθαρῶς καὶ ἐμπρτικῶς, ὀφείλει νὰ κατέχῃ ὁ λάρυγξ αὐτοῦ ἀκριδέστατα καὶ σταθερώτατα τοὺς φθόγγους καὶ τὰ διαστήματα τῆς μουσικῆς κλίμακος, ἵνα οὕτω δύνηται νὰ μεθιστῇ καὶ κρατῇ τὴν φωνὴν ἢ τὴν μελωδίαν ἀκριδῶς ἐπὶ τῶν βαθμίδων τῆς κλίμακος, ὅτε μᾶλλον ἐντρίβῃ καὶ ἐγκρατῇς τούτου εἶνε, τόσῳ καθαρώτερον ἐκφαίνεται τὸ καλοῦν καὶ τέρπον ἰδιοφυὲς τῆς μελωδίας, τοσοῦτον ἐμφαντικώτερον ἄδει, τοιοῦτω τρόπῳ καὶ ὁ ἀκροατῆς, ἵνα προσηκόντως μελωδίαν τινὰ ἐκτιμήσῃ, ὀφείλει ὡσαύτως νὰ κατέχῃ ἀκριδῶς ἡ ἀκοὴ αὐτοῦ ἢ μᾶλλον εἰπεῖν ἡ συνείδησις τὸν ἁρμονικὸν κανόνα, τὰς ἀκουστικὰς αὐτοῦ σχέσεις, ἵνα δυνηθῇ νὰ ἐκτιμήσῃ ἐπαξίως τὸ ἰδιοφυὲς καὶ τὴν καλλονὴν τοῦ μελοουργήματος. Ἐκ τούτων δὲ κατὰδῆλον καθίσταται, ὅτι προϋπὸθεσις καὶ πρωτίστη συνθήκη, πρώτιστον ἔργον τοῦ μελοποιοῦ εἶνε ὁ εἰσάπαξ σταθερὸς καθορισμὸς τοῦ μουσικοῦ κανόνα ἢ διαγράμματος, ἄνευ δὲ τούτου ἡ πληθὺς τῶν εἰς τὴν ἀκοὴν προσπιπτόντων ἡχητικῶν κυμάτων διὰ τὸ ὑπέρμετρον αὐτῶν ποσὸν δὲν ἤθελεν ἀντιλαμβάνεσθαι

ὕπὸ τῆς αἰσθήσεως, ἐκὼν αὐτὴ δὲν ἡδύνετο νὰ διακρίνῃ αὐτὰ κατὰ βοῦ-
λησιν καὶ χρεῖαν, ἐφ' ὧν δὲν ἡδύνετο νὰ τὰ ἐγκατατάσῃ εἰς τὰς θήκας
τῶν εἰσάπαξ καθορισθεῖσων βραχυδίων τοῦ ἁρμονικοῦ κανόνος. Τὸ μουσικὸν
ἄρα διάγραμμα, οὗτινος ἡ διαίρεσις καὶ αἱ ἀκουστικαὶ σχέσεις μέχρι βαθ-
μοῦ τινος εἶνε κατὰ συνθήκην, θέσει καὶ οὐ φύσει — διότι ἄλλως, ἐπειδὴ
ἡ ἀκοὴ ἔχει τὴν αὐτὴν φυσικὴν κατασκευὴν παρ' ἅπασιν, ἔπρεπεν ἅπαντα
τὰ ἔθνη νὰ ἔχωσι τὸ αὐτὸ μουσικὸν διάγραμμα — ὁ ἁρμονικὸς δηλαδὴ
κανὼν, ἡ μουσικὴ κλίμαξ ὁμοιάζει τὴν κλίνην τοῦ Προκρούστου, ἐντὸς τῆς
ὁποίας στενοχωροῦνται ἅπασαι αἱ τονικαὶ παθήσεις. Ὅ,τι δὲ ἐκ τῆς με-
γάλῃς πλημμύρας τῶν τονικῶν παθήσεων δὲν ἐγκατατάσσεται ἐν ταῖς
θήκαις ἢ ἐν ταῖς στοιχειώδεσι συμφωνίαις τῆς μουσικῆς κλίμακος, τοῦτο
εἰωθότως παρακούομεν, ὅπως ὁ τοῦ τεχνίτου ὀφθαλμὸς δὲν δέχεται ἀπά-
σας τὰς ἐντυπώσεις χωρὶς τινος, ἀλλὰ μόνας τὰς ὀρίζουσας τὸν χαρακ-
τῆρα αὐτοῦ, ἢ ὅπως ὁ ζωγράφος βλέπει μόνον ὅ,τι θέλει καὶ βοῦλεται.
Διὰ τοῦτο δὲ λαοὶ, ὧν ἡ τοῦ ἁρμονικοῦ κανόνος διαίρεσις εἶνε διάφορος,
δὲν δύναται νὰ ἐννοήσῃ τὴν μουσικὴν ἄλλων λαῶν, διάφορον μουσικὸν
διάγραμμα ἔχόντων, οὐδὲ νὰ εὐφρανθῶσιν ἐξ αὐτῆς, ὅπερ, ὡς ἄνωτέρω πα-
ρετηρήθη, συμβαίνει μετὰ τῆς μουσικῆς τῶν Κινέζων καὶ Εὐρωπαϊκῶν
κτλ. Διὰ τὸν αὐτὸν δὲ λόγον καὶ ἐκ τῶν ἡμετέρων οἱ μὲν ἐκπαιδευθέν-
τες διὰ τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ἢ ἐκ νεα-
ρᾶς ἡλικίας ἀκούοντες αὐτήν, ἢ ἐθισθέντες διὰ μακροχρονίου διαμονῆς ἐν
εὐρωπαϊκαῖς πόλεσιν, δὲν εὐρίσκουσιν οὐδεμίαν τέρψιν εἰς τὴν σήμερον ἐκ-
κλησιasticὴν μουσικὴν καὶ τὰ τουρκικὰ μέλη, ἧς τὸ μουσικὸν διάγραμμα
διαφέρει τοῦ εὐρωπαϊκοῦ κατὰ τὴν διαίρεσιν, καὶ ἣν καὶ ἡ περὶ τὸ ἄδειν
ἄγνοια τῶν πλείστων ἐκ τῶν καλουμένων ἱεροψαλτῶν, καθιστᾷ ἔτι ἀνυ-
πόφορον καὶ ἀηδεστάτην ῥινφιδίαν· οἱ δὲ ἐντελῶς ἄγευστοι εὐρωπαϊ-
κῆς μουσικῆς, κατακκηλοῦνται ἐκ τῆς νῦν ἱερᾶς μουσικῆς καὶ ἐκ τῶν τουρ-
κικῶν μελωδιῶν¹, ἀπαρέσκει δὲ αὐτοῖς ἡ εὐρωπαϊκὴ, ἧς τὸ μουσικὸν διά-

1 Κατὰ τὴν ἐν Τουρίκᾳ διαμονὴν μου παρετήρησα, ὅτι οὔτε οἱ χωρικοὶ τέρπονται ἐκ τῆς ἐν
ταῖς πόλεσι μουσικῆς, ἥτις κατὰ τὴν τὰς ἀκουστικὰς σχέσεις τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος καὶ
κατὰ τὴν μελοποιίαν εἶνε τουρκικὴ καὶ ἔρρινος, οὔτε πάλιν οἱ πολῖται εὐρίσκουσι τέρψιν ἐν τῇ
δημῳδαί μουσικῇ τῶν χωρικῶν, ἥτις ἐν φυσικῇ καταστάσει διατελοῦσα, διαφέρει κατὰ τὴν
μουσικὴν διάγραμμα καὶ, ὡς παρίγνωστον, κατὰ τὴν μελοποιίαν, οὕσα προσεῖτι ἐντελῶς ἀηλη-
λαγμένη τῆς ῥινφιδίας, ὅπερ δυνάμεθα νὰ ἀντιληφθῶμεν ἰδίῳι ὥσιν, ἀκροῶμενοι χωρικῶν ᾄ-
δόντων χορευτικὰ ἔσματα, καὶ μάλιστα ὅπου ὁ πληθυσμὸς εἶνε καθαρὸς ἑλληνικὸς καὶ ἀμι-
γῆς. Ἐξ ἰδίας ἀντιλήψεως καὶ παρατηρήσεως γινώσκω, ὅτι οἱ περὶ τὰ Ἰωάννινα κατοικοῦντες
χωρικοὶ Ἕλληνες οὐχὶ μόνον οὐδεμίαν εὐρίσκουσιν ἡδονὴν εἰς τὴν ἐν τῇ πόλει μόνον ἐπιτρα-
ποῦσαν ἔρρινον τουρκικὴν μουσικὴν, ἀλλὰ καὶ δυσάρεστοῦνται καὶ ἐνοχλοῦνται ἀκούοντες αὐ-
τῆς, μισοῦσι δὲ μάλιστα αὐτὴν εἰς τοιοῦτον βαθμὸν, ὥστε ὀνομάζουσιν αὐτὴν δι' ὕψι-
στικωτάτου ὀνόματος, ὅπερ ἐκ σεβασμοῦ πρὸς τὴν ἡθικὴν δὲν δύναται νὰ ἀναφέρω. Κατὰ τὴν
τελευταίαν ἐν τῇ εἰρημένῃ πόλει διατριβὴν μου, ἤκουον ἅπασας τὰς μελωδίας, τὰς φδομένας
τουρκιστὶ ὑπὸ τῶν ἀνατολικῶν στρατιωτῶν, ζεῦμπέων καλουμένων, μιμουμένας καὶ ἐπανα-
λαμβάνουμένας ἐν ταῖς διαχύσεσιν ὑπὸ τῶν ἐλλήνων πολιτῶν, τῶν τουρκικῶν μελῶν ἐφαρμοζο-

γραμμα εἶνε τὸ αὐτὸ καὶ τῶν ἀρχαίων βυζαντινῶν, τὸν δὲ λόγον τοῦ-
του παρέχει ἡμῖν ὁ Ψευδαριστοτέλης ἐν τῇ ιθ' τῶν προβλημάτων λέγων
«Διὰ τί ἡδίων ἀκούουσιν ἀδόντων ὅσα ἂν προεπιστάμενοι τυγχάνωσιν τῶν
μελῶν, ἢ ὧν μὴ ἐπίστανται; ἢ ὅτι μᾶλλον δῆλος ὁ τυγχάνων ὥσπερ
σκοποῦ, ὅταν γνωρίζωσι τὸ ἀδόμενον; . . . ἔτι καὶ τὸ σύνηθες ἡδὺ μᾶλ-
λον τοῦ ἀσυνήθους».

᾿Ωσαύτως δὲ ἐὰν οἱ εἰθισμένοι νὰ τέρπωνται ἐκ τῆς σήμερον ἱερᾶς μου-
σικῆς καὶ τῆς ῥινωδίας αὐτῆς δὲν κατακληθῶνται ἐκ τῶν κατὰ κάθετον
γραμμὴν ἐπ' αὐτοδομημένων συναμφιβόλων¹ συμφωνιῶν καὶ συζυγιῶν, του-
τέστιν ἐὰν δὲν ἀρέσκῃ αὐτοῖς ἡ παναρμόνιος ᾠδὴ, ἡ ἀρμονικὴ πολυφωνία,
ὁ λόγος εἶνε φυσικὸς καὶ ἀπλούττατος, ἐλλείπουσι δηλαδὴ αὐτοῖς αἱ βάσεις
τῆς στοιχειώδους ἀρμονικῆς συμφωνίας τῆς παναρμονίου ᾠδῆς, ἣν οὐδέ-
ποτε ἤκουσαν, καὶ ἣν ἐπομένως ἡ ἀκοή των ἢ μᾶλλον εἰπεῖν ἡ συνειδή-
σις δὲν κατέχει. Διότι καὶ ἐνταῦθα συμβαίνει, ὅτι εἴπομεν ἀνωτέρω περὶ
τῆς καθ' ὁρίζοντιον γραμμὴν κινήσεως τῆς φωνῆς ὡς μελωδίας. Ἴνα δη-
λαδὴ καταλάβωμεν ὁλοκλήρους μελικὰς παναρμονίους σειρὰς κατὰ κάθε-
τον γραμμὴν, ἵνα ἀντιληφθῶμεν παρὰ χρῆμα τὰς πρὸς ἀλλήλας ἀναφορὰς
τῶν παναρμονιῶν συμφωνιῶν, ὀφείλομεν πρῶτον νὰ κατέχωμεν σταθερῶς
ἐν τῇ συνειδήσει τὴν εἰσάπαξ καθορισθεῖσαν ὑπὸ τοῦ μελοποιου βᾶσιν τῶν στοι-
χειωδῶν ἀρμονικῶν συμφωνιῶν τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος, πρὸς τὸ ὅποιον, ὡς
πρὸς τὴν κλίνην τοῦ Προκρούστου, παραβάλλονται ὑπὸ τῆς ἀκοῆς ἀστραπη-
δὸν αἱ ἐφεξῆς πολυαρμόνιαι συμφωνίαι καὶ συγγραφαί. ᾿Ωστε ἐλλείποντος
αὐτοῖς τούτου οὐδόλως περὶ ἀδόξον, ἐὰν δὲν κατακλήθῃ αὐτοὺς ἡ πολύφω-

μίων ἐπὶ ἑλληνικοῦ κειμένου Ἡ ἐφαρμογὴ δὲ αὕτη τουρκικῶν μελῶν εἰς ἑλληνικὰ κείμενα,
ἀρξαμένη ἀπὸ τῆς ἐγκαταστάσεως τῶν τούρκων ἐν ταῖς διαφόροις πόλεσι τῆς εὐρωπαϊκῆς Τουρ-
κίας, ἐξακολουθεῖ ἀδιαλείπτως ἔτι καὶ νῦν, καὶ θέλει βεβαίως ἐξακολουθήσῃ καὶ εἰς τὸ μέλ-
λον, ἐνόσω ἄρχῃ τὸ τουρκικὸν στοιχεῖον. Καὶ αἱ μετακινήσεις δὲ καὶ αἱ μεταστασιμότητες
τοῦ στρατοῦ παρετήρησα, ὅτι συντελοῦσιν οὐκ ὀλίγον εἰς τὴν διάδοσιν τῆς τουρκικῆς μουσι-
κῆς, ἥς κυριωτάτη πηγὴ εἶνε βεβαίως ἡ Κωνσταντινουπόλις. Ἐνταῦθα πρῶτον ἡ τῶν κρη-
τούντων μουσικὴ ἐξήλασε τὴν ἑλληνικὴν βυζαντιακὴν, κατὰ τὸ εἰρημένον, ὅτι ἡ μουσικὴ δὲν
ἀποτελεῖ κράτος ἐν κράτει, πρῶτον μὲν ἐκ τοῦ κοινωνικοῦ βίου, ἔπειτα δὲ κατὰ φυσικὴν συνέ-
πειαν, — δευτέρῃ γενομένης κατὰ μικρὸν τῆς μουσικῆς τῶν κρατούντων διὰ τοῦ ἐθισμού καὶ
δι' ἑλλειψιν τεχνικῆς ἔθνικῆς μουσικῆς ἐν τῇ κοινωνικῇ βίῳ — κατὰ μικρὸν καὶ λεληθότως
καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς ἐκκλησίας, ὡς ἐν τῇ οἰκίῳ τόπῳ δειξόμεν. Ὅτι δὲ εἴπομεν περὶ τῆς μουσικῆς
τῶν ἐν τῇ εὐρωπαϊκῇ Τουρκίᾳ πόλεων μικτοῦ πληθυσμοῦ, αὐτὸ τοῦτο συνέβη καὶ θέλει ἐξα-
κολουθεῖ καὶ εἰς τὸ μέλλον καὶ ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ, ἐφαρμοζομένων ἀδιαλείπτως
τουρκικῶν ἁμεινῶδων καὶ μελῶν εἰς κείμενα θρησκευτικοῦ περιεχομένου, ὅπερ καλῶς γινώ-
σκουσιν ἰδίως οἱ ἐν Κωνσταντινουπόλει κατοικοῦντες καὶ ἐν ταῖς πόλεσι τῆς εὐρωπαϊκῆς Τουρ-
κίας γεννηθέντες καὶ ἀνατραφέντες Ἕλληνες. Ὅτι δὲ καὶ ἐν τῇ ἐλευθέρῃ ἑλληνικῇ βασιλείᾳ
διατηροῦνται εἰσέτι τὰ ἔχνη τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, διότι δὲν ἀνεπτύχθη ἔτι τεχνικὴ ἔθνικὴ
μουσικὴ, ἥς δυστυχῶς οὐδὲ αἱ βάσεις μέχρι τοῦδε τοῦλάχιστον ἐτέθησαν, εἶνε πασιδῆλον.

1 Ἡ ἔννοια συναμφιβόλος (ἡχος) εἶνε ὁρος ἴδιος τῆς βυζαντιακῆς πολυφωνίου ᾠδῆς, μὴ
ἀπαντῶσα ἐν τοῖς λεξικοῖς.

νος ἀρμονικὴ ὥδῃ, διότι δὲν ἐννοοῦσιν αὐτήν, ἐπειδὴ δὲν συνειθίσθησαν εἰς αὐτήν· ἄλλως δὲ ἡ ἀκοή καὶ αὐτῶν ἔχει τὴν αὐτὴν κατασκευὴν, ὥστε διαφέρουσι τῶν ἄλλων, καθ' ὅτι δὲν ἔχουσι πείρα καὶ γινώσιν τῆς τελείας μουσικῆς, τῆς εἰς ἀνεξάρτητον τέχνην ἀνυψωθείσης, τὸ δὲ καλλιλογικὸν αὐτῶν αἶσθημα δὲν εἶνε ἱκανῶς ἀνεπτυγμένον, ἀλλ' εὐρίσκειται εἰς τὴν κατωτάτην βαθμίδαν, δυνάμενον ν' ἀντιληφθῇ μόνως τῆς ἀτελοῦς καθ' ὁρίζοντιον γράμμην καὶ ἐν φυσικῇ καταστάσει διατελούσης εἰσέτι μουσικῆς· ἐλλείπει αὐτοῖς ἡ καλουμένη μουσικὴ σύνεσις, ἡ ἀκριβὴς διάκρισις τῶν διαστημάτων καὶ συμφωνιῶν, ἥτις προϋποθέτει διδασκαλίαν καὶ ἐθισμόν οὐχὶ τὸν ἐπιτυχόντα· πρὸς τούτοις δὲ ἡ ἀκουστικὴ αὐτῶν κατάληψις εἶνε συγκεχυμένη ἐνεκα τῆς ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ χρήσεως τριῶν διαφόρων μουσικῶν διαγραμμάτων, ἥτοι α') τοῦ τουρκικοῦ, ἔχοντος πολὺ διάφορον διαίρεσιν τοῦ Εὐρωπαίου, τοῦ τῶν ἀρχαίων καὶ βυζαντινῶν διατόνου διτόνου γένους, β') τοῦ περσικοῦ, ὄντος διηρημένου εἰς τεταρτημόρια τόνου, ἐξ οὗ παρήχθη τὸ τουρκικὸν διάτονον, τοῦ ὁποίου τὰ διαπκῶν εἶνε μικρότερα τῶν εὐρωπαϊκῶν, ἀρχαίων καὶ βυζαντιανῶν, καὶ περὶ οὗ θέλομεν ποιῆσαι λόγον ἐν τῷ οἰκείῳ τόπῳ. Πλὴν τῶν δύο εἰρημέων κανόνων γίνεται χρῆσις προσέτι τοῦ ἀραβικοῦ καὶ τῶν μουσικῶν αὐτοῦ κλιμάκων, ὅστις εἶνε διηρημένος εἰς τριτημόρια τόνου. Συνελόντι δ' εἰπεῖν οἱ σήμερον ἱεροψάλται, δὲν ἔχουσι σαφὴ καὶ εὐκρινῆ, ἀλλὰ συγκεχυμένην συνείδησιν τῶν διαστημάτων τοῦ μουσικοῦ αὐτῶν διαγράμματος· δι' ὃ καὶ ἄπειροι τῶν κανόνων τοῦ ὀρθῶς ᾄδειν, κλείοντες δὲ τὸ στόμα καὶ προϊέμενοι τὸ πλεῖστον τῆς φωνῆς ἐν τῷ ᾄδειν διὰ τῆς ῥίνας, νομίζουσι καὶ ἔχουσι τὴν γελοίαν ἀξίωσιν νὰ πιστεύωνται καὶ παρὰ τῶν ἄλλων, ὅτι ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ διακρίνουσι μείζοντας, ἐλάσσοντας καὶ ἐλαχίστους τόνους, τεταρτημόρια τόνου καὶ τριτημόρια, ἥτοι ἀρμονικὰς καὶ χρωματικὰς διέσεις, τῶν ὁπύων οἱ πλεῖστοι ἀμφιβάλλω ἐὰν δύνανται νὰ διακρίνωσι τὸν δίτονον τοῦ τριημιτονίου, ἅτε οὐδέποτε τὰ ὑπ' αὐτῶν ᾄδόμενα διαστήματα πρὸς τινὰ σταθερὸν ὀργανικὸν κανόνα παραβάλλοντες. Ἄλλως δὲ ὀφείλουσι νὰ μάθωσι, ποία εἶναι ἡ διαίρεσις τοῦ ὀργάνου, ὅπερ ἔχουσιν ὡς βᾶσιν ᾄδοντες, διδασκόμενοι καὶ ἐκασκούμενοι;

Ἐκ τῶν εἰρημέων κατάδηλον καθίσταται, ὅτι ἡ μὲν ἀπκρέσκεια τῶν κατὰ τῆς σήμερον ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καταφερομένων εἶναι δικαία καὶ ὀρθή, καὶ δι' ἄλλους λόγους, οὓς προϊόντες θέλομεν δεῖξει· ἡ δὲ ἀντίστασις τῶν μὴ κατὰ κηλουμένων ἐκ τῆς πολυφώνου ἀρμονικῆς μουσικῆς, διότι δὲν ἐννοοῦσι ταύτην, εἶνε ἁδίκος, αὐθαίρετος καὶ ἄλογος, ἐπειδὴ εἶνε ἄρνησις τῆς ἀνυψώσεως τῆς μουσικῆς εἰς τελείαν καὶ ἐξ ἀντικειμένου τέχνην, ἄρνησις ἅρα τοῦ τέλους, δι' ὃ αὕτη προσελήφθη ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, ἄρνησις δὲ καὶ τῆς ἐξευγενίσσεως τοῦ θυμικοῦ. Ἡ σήμερον ἱερὰ μουσική, μὴδὲν κοινὸν ἔχουσα πρὸς τὴν πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως,

ἐλαχίστην δὲ σχέσιν πρὸς τὴν ἐπὶ τουρκοκρατείας ἐπὶ ἐντελῶς διαφόρων βάσεων κατὰ τε τὰς ἀκουστικὰς σχέσεις καὶ τὴν μελοποιεῖν πρὸ τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ἀναπτύχθεϊσαν, εἶνε ἄτεχνος καὶ ἀκόλαστος, κακότεχνος καὶ ἀπρεπής, ἀσεβής καὶ μὴ ἀρμόζουσα πρὸς τὸ περιεχόμενον τοῦ θρησκευτικοῦ κειμένου, ἥμιστά προσήκουσα τῇ θρησκευτικῇ λατρείᾳ· καλλιλογικῶς δὲ ἐξεταζομένη στερεῖται τοῦ περιεχομένου πάσης τέχνης τοῦ καλοῦ, ἥτοι τοῦ μουσικοῦ καλοῦ, τεχνικῶς δὲ εἶνε ἀτελεστάτη. Οἱ εἰς τοιαύτην ἀρραβόμενοι μουσικὴν ἀποδεικνύουσιν, ὅτι οὐδὲ τὴν στοιχειωδестаτήν μουσικὴν σύνεσιν κέκτηνται, ἐπιμένοντες δὲ εἰς τὴν διακτῆρσιν αὐτῆς, προοδίδουσιν ἀπειρόκαλον καὶ ἀπαίδευτον καλλιλογικὸν μουσικὸν αἶσθημα, καὶ ἔλλαψιν συνευδήςσεως ἐθνικῆς καὶ πατριωτικοῦ συναισθήματος, ἅτε προκιρούμενοι εἰσέτι καὶ ἐπιμένοντες νὰ ἀναπέμπωσι τὰς δοξολογίας αὐτῶν καὶ ὑμνωδίας διὰ μελῶν εἰλημμένων ἐκ τῶν Τουρκικῶν πορνικῶν ἀμυνέδων καὶ συμποτικῶν ἀσμάτων, ἢ μεμελοποιημένων ἐπὶ τῇ βάσει τῶν περσικῶν, ἀραβικῶν καὶ τουρκικῶν μακάμ, τοῦ πεσρέφ καὶ φάσλι.

Δὲν ἀρνούμεθα μὲν ὅτι ἡ μουσικὴ αὐτὴ καθ' ἑαυτήν, ὡς ψιλὸν μέλος ἐξεταζομένη, δὲν δύναται νὰ εἶνε οὔτε ἀγαθὴ οὔτε κακὴ, οὔτε ἀκόλαστος οὔτε εὐσεβής, οὔτε ἀνόσιος, οὔτε ἱερά, ἀλλ' ἡ καλὴ καὶ ἡδέϊα ἢ ἀηδὴς καὶ ἄσχημος, ἐπειδὴ περιεχόμενον αὐτῆς εἶνε μόνον τὸ μουσικὸν καλόν. Ἀλλ' ὡσαύτως δὲν δύναται τις νὰ ἀρνηθῇ, ὅτι ἡ μουσικὴ ὡς μέλος μὲν αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ ἐξεταζόμενον δύναται νὰ εἶνε καλὴ, καλλίστη, ἡδέϊα, ἡδίστη, προσβάλλει ὅμως τὸ καλλιλογικὸν αἶσθημα, ὅταν τὸ κάλλιστον καὶ ἡδιστον τοῦτο μέλος δὲν συνάδῃ, δὲν συμφωνῇ, δὲν ἀρμόζῃ πρὸς τὴν ψυχικὴν διάθεσιν, ἣν πρόκειται νὰ διεγείρῃ ἢ καταστείλῃ, μεθ' ἧς ἡ καλλιλογικὴ αὐτοῦ ἐνέργεια ὀφείλει νὰ συνταυτίζηται. Πᾶς κύκλος ψυχικῆς διαθέσεως, καὶ πᾶσα λέξις καὶ πᾶν κείμενον, μεθ' ὧν ἡ μουσικὴ προσκαλεῖται νὰ συνενώσῃ τὴν ἰδεατίζουσαν αὐτῆς· ἐνέργειαν, ἀξιοῖ καὶ ἀπικτεῖ παρ' αὐτῆς, ὅπως τὰ μελικὰ σχήματα καὶ εἶδη, συνάδωσι πρὸς τὸν χαρακτῆρα τῆς ψυχικῆς διαθέσεως, πρὸς τὴν διάνοιν τῆς λέξεως καὶ τοῦ κειμένου, ἢ τοῦλάχιστον νὰ μὴ διασπῶσι τὴν ἐνότητα τῆς ψυχικῆς διαθέσεως, τοὔτέστιν αἱ παθήσεις ἢ ἐντυπώσεις, αἱ ἐκ τῆς πορείας τῶν τόνων διεγερόμεναι, νὰ ἀνταποκρίνωνται, νὰ προσήκωσι καὶ συνταυτίζωνται μετὰ τοῦ εἶδους τῶν θυμικῶν καταστάσεων καὶ μετὰ τῆς διανοίας τῆς λέξεως ἢ τοῦ κειμένου. Κατὰ ταῦτα ἕκαστος κύκλος ψυχικῶν διαθέσεων καὶ θυμικῶν καταστάσεων ἀπικτεῖ ἴδιον τρόπον, ἰδίαν σύνθεσιν, εἰδικὴν μελοποιεῖν καὶ ῥυθμοποιεῖν, ἴδιοι ὕφους ἢ στῦλον μουσικόν.¹ Διὰ

1 Πλάτ. Πολιτ. γ. 397. Καὶ ἐάν τις ἀποδιδῶ πρίπουσαν ἀρμονίαν καὶ ῥυθμὸν τῇ λέξει, ὀλίγον πρὸς τὴν αὐτὴν γίγνεται λέγειν τῷ ὀρθῶς λέγοντι καὶ ἐν μιᾷ ἀρμονίᾳ κτλ. 399. Καὶ μὴν τὴν γε ἀρμονίαν καὶ ῥυθμὸν ἀκολουθεῖν δεῖ τῷ λόγῳ... 400 οὐδ' (ῥυθμοῦς) ἰδόντα τὸν πόδα τῷ τοιοῦτῳ λόγῳ ἀναγκάζειν ἔπεσθαι καὶ τὸ μέλος, ἀλλὰ μὴ λόγον ποδὶ τε καὶ μέλει.

ταῦτα ὑπάρχει ἴδιον ὕφος μουσικῆς, ὀρχηστικῆς, συμποτικῆς, θρηνώδους, ἐκκλησιαστικῆς, ἐπικηδείου κτλ, ἴδιοι ἐκάστου τρόποι, ἴδιοι τόποι φωνῆς, ἴδιαι ἀρμονίαι καὶ ἴδιοι ῥυθμοί.¹ Ἡ ἐκ προκρίσεως ἡ καὶ ἐξ ἀγνοίας ἄρα καταφρόνησις καὶ ὕβρις τῶν ἀπαιτήσεων τούτων καὶ συνθηκῶν μεταξὺ θυμικῶν κατὰστάσεων καὶ μελικῶν παθήσεων, μεταξὺ κειμένου καὶ μελοποιίας, παρὰ τοῦ μελοποιοῦ τοῦ συγκλῶθοντος τὰ ἀτύγκλωστα καὶ συνεννοῦντος τὰ ἀντιμαχόμενα, προκαλεῖ ἐν τῷ κεκτημένῳ αἵσθησιν καὶ σύνεσιν τοῦ μουσικοῦ καλοῦ, ἐν τῷ λογίῳ ἀκροατῇ, τῷ ἔχοντι πεπαιδευμένον καλλιλογικὸν αἶσθημα τὰς παθήσεις ἐκείνας, ἃς σημαίνομεν διὰ τῶν λέξεων κακότεχνος, ἀνύσιος, ἀσεβής, ἀκόλαστος μουσική. Ὡσαύτως ἀγαλμά τι ἢ εἰκόνα τιὰ ὀνομαζόμεν κακοήθη, ὅταν παριστᾷ τι ἀντιμαχόμενον καὶ προσβάλλοι τὸ ἠθικὸν συναίσθημα. Τῇ δὲ μουσικῇ ὀνομαζομένης κακοήθους, ἡ ἔκφρασις αὕτη δὲν ἀποδίδει εἰς τὴν μουσικὴν αὐτὴν, ἀλλὰ δι' αὐτῆς τῆς φράσεως σημαίνεται ἡ χρῆσις καὶ συνένωσις τῆς ἰδεατικῆς καὶ τὸν νευρικὸν βίον διεγειροῦσης ἐνεργείας αὐτῆς πρὸς ἀνηθικούς καὶ ἀπρεπεῖς σκοπούς, οἷον τὸ ἐπαυξάνειν καὶ ἐπιρρωννύειν τὰς ὠμὰς αἰσθητικὰς δρμὰς διὰ τῆς διεγειροῦσης ἰσχύος τῶν τόνων. Γνωστὸν δέ, ὅτι ἕκαστον εἶδος μουσικῆς, ἔχον ἴδιον ὕφος, ἔχει καὶ ἰδίους νόμους, ἰδίους κανόνας, οὓς ὁ μελοποιὸς δὲν πρέπει νὰ παραβῇ.² Ὡσαύτως δὲ ἐξ ἐκάστου

1 Πλατ. Πολιτ. 399. Τίνες οὖν θρηνώδεις ἀρμονίαι;... Μιξολυδιστί, ξφη, καὶ συντονολυδιστί καὶ τοιαῦται τινες... Τίνες οὖν μαλακαὶ καὶ συμποτικαὶ τῶν ἀρμονιῶν; Ἰαστί, ἡ δ' ὅς, καὶ λυδιστί, αἵτινες χαλαραὶ καλοῦνται. 400. Ἀλλὰ ταῦτα μὲν, ἣν δ' ἐγώ, καὶ μετὰ Δάμωνα; βουλευσόμεθα, τίνες τε ἀνελευθερίας καὶ ὕβρεως ἢ μανίας καὶ ἄλλης κακίας πρέπουσαι βράσεις, καὶ τίνες τοῖς ἐναντιοῖς ληπτέον ῥυθμούς;. Ὡσαύτως δὲ καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Π' τῶν πολιτικῶν λέγει· «Ἐν δὲ τοῖς μέλεσιν αὐτοῖς ἐστὶ μιμήματα τῶν ἡθῶν» καὶ τοῦτ' ἐστὶ φανερόν· εὐθύς γάρ ἡ τῶν ἀρμονιῶν διέστηκε φύσις, ὥστε ἀκούοντας ἄλλως διατίθεσθαι καὶ μὴ τὸν αὐτὸν ἔχειν τρόπον πρὸς ἑκάστην αὐτῶν, ἀλλὰ πρὸς μὲν ἐνίας δδρυτικωτέρως καὶ συνεστηκότως μᾶλλον, οἷον πρὸς τὴν μιξολυδιστί καλουμένην, πρὸς δὲ τὰς μαλακωτέρως τὴν διάνοιαν, οἷον πρὸς τὰς ἀνεμένους· μέσως δὲ καὶ καθεστηκότως μάλιστα πρὸς ἐτέραν, οἷον δοκεῖ ποιεῖν ἡ δωριστί μόνη τῶν ἀρμονιῶν, ἐνθουσιαστικοῦς δὲ ἡ Φρυγιστί· ταῦτα γὰρ καλῶς λέγουσιν οἱ περὶ τὴν παιδείαν ταύτην πεφίλοσοφηκότες· λαμβάνουσι γὰρ τὰ μαρτύρια τῶν λόγων ἐξ αὐτῶν τῶν ἔργων· τὸν αὐτὸν γὰρ τρόπον ἔχει καὶ τὰ περὶ τοὺς ῥυθμούς· οἱ μὲν γὰρ ἡθὸς ἔχουσι στασιμώτερον, οἱ δὲ κινήτικόν, καὶ τούτων οἱ μὲν φορτικωτέρας ἔχουσι τὰς κινήσεις, οἱ δὲ ἐλευθεριωτέρας».

2 Πλατ. Νόμων 6' 669, B. «Μὴ τοίνυν ἀπείπωμεν λέγοντες τὸ περὶ τὴν μουσικὴν ἢ χαλεπόν. Ἐπειδὴ γὰρ ὀνείταται τὸ περὶ αὐτὴν διαφερόντως ἢ τὰς ἄλλας εἰκόνας, εὐλαδείας δὲ δοῖται πλείστης πᾶσιν εἰκόνων· ἀμαρτῶν τε γὰρ τις μέγιστος· ἂν βλάβοιτο, ἦθη κακὰ φιλοφρονούμενος, χαλεπώτατόν τε αἰσθῆσθαι διὰ τὸ τοὺς ποιητὰς φαυλοτέρους εἶναι ποιητὰς αὐτῶν τῶν Μουσῶν· οὐ γὰρ ἂν ἐκείνα γε ἔξαμάρτοιέν ποτε τοσοῦτον, ὥστε ῥήματα ἀνθρώπων ποιήσασαι τὸ σχῆμα γυναικῶν καὶ μέλος ἀποδοῦναι, καὶ μέλος ἐλευθέρων αὐ καὶ σχήματα ξυθεῖσαι ῥυθμούς· δούλων καὶ ἀνελευθέρων προσαρμόττειν, οὐδ' αὖ ῥυθμούς· καὶ σχῆμα ἐλευθέρων ὑποθεῖσαι μέλος ἢ λόγον ἐναντίον ἀποδοῦναι τοῖς ῥυθμοῖς... Ποιηταὶ δὲ ἀνθρώπων σφόδρα τὰ τοιαῦτα ἐμπλέκοντες καὶ συγκυκλώντες ἀλόγως γέλωτ' ἂν παρασκευάζοιεν τῶν ἀνθρώπων, ὅσους φησὶν Ὅρφεύς· λαχεῖν ὥραν τῆς τέρψεως· ταῦτά τε γὰρ ὀρώσι πάντα κυκώμενα, καὶ ἔτι διασπῶσιν οἱ ποιηταὶ ῥυθμὸν μὲν καὶ σχήματα μέλους χωρὶς, λόγους ψι-

εἶδους μουσικῆς πρέπει νὰ ἀπαιτῶμεν μόνην τὴν οἰκείαν ἡδονήν, τὸ οἰκεῖον μουσικὸν καλόν. Λέγοντες ἄρα ἀκόλαστον ἢ ἀσεβῆ μουσικὴν, διὰ τούτου σημαίνομεν τὸ παχυλὸν ἀμάρτημα τοῦ μελοποιοῦ, τοῦ παραχθίζοντος τοὺς νόμους τοῦ οἰκείου ὕφους, σκώπτοντος ἄρα καὶ καταγελῶντος τὰς ἱερωτάτας καὶ λεπτοτάτας ψυχικὰς καταστάσεις. Τὸ ὕψος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀξιοῖ ἵνα ἡ καλλιλογικὴ ἐνέργεια τοῦ μέλους συνῇ πρὸς τὴν ἐντύπωσιν, ἣν ἐμποιεῖ τῷ εὐσεβεῖ ἢ σπουδακίῳ καὶ ἱερότης τοῦ ναοῦ, ἵνα συμφωνῇ μετὰ τοῦ σκοποῦ τῆς ἐσωτερικῆς ἀνυψώσεως τοῦ ἄγοντος ἡμᾶς εἰς τὸν ναόν. Παρὰ τῆς ὀρθῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπαιτοῦμεν νὰ μὴ ἐξάγῃ ἡμᾶς καὶ ἀποπλανῇ, ἀπάγουσα ἐκ τῆς ψυχικῆς διαθέσεως τῆς ἱερᾶς εὐφημίας καὶ τῆς ἐσωτερικῆς συναθροίσεως, νὰ μὴ ἀναμιμνήσκῃ ἡμᾶς διὰ τῶν ρυθμῶν καὶ τῶν τονικῶν κινήσεων δυνάμει τοῦ νόμου τοῦ συνειρμοῦ τῶν παρυστάσεων τὸ θέατρον καὶ τὰς βιωτικὰς διασκεδάσεις καὶ δμιλητικὰς διαχύσεις τῶν αἰθουσῶν, καὶ συνελόντι εἰπεῖν, ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δὲν πρέπει νὰ ἔχῃ τὴν ἀναμιμνήσκον ἡμᾶς βιωτικὰς σχέσεις καὶ καταστάσεις, κοσμικὰς ὑποθέσεις τοῦ καθημερινοῦ βίου. Πρέπει νὰ εἶνε ἐλευθέρῃ πικρὸς λίαν κινητικοῦ καὶ σφοδροῦ ρυθμοῦ, πάσης μελωδίας ἐχούσης χαρκτικὴν κινήσεως λίαν σφοδρᾶς. Νομίζω δὲ ὅτι εἰς ταῦτα πρέπει νὰ ἀποδώσωμεν τὴν ἀπόλυσιν τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς ἐκ τῆς ἐκκλησίας. Κατὰ ταῦτα ἐξεταζομένη ἡ σημερινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἶνε κακότεχνης καὶ ἀκόλαστος εἰς πάντας· δικαίᾳ δὲ καὶ ὀρθοτάτῃ εἶνε ἡ κατ' αὐτῆς καταφορὰ καὶ ἀγανάκτησις τῶν μουσικῶν σύνεσιν κεκτημένων, διότι τὰ ἐπὶ τῇ βίᾳ τουρκικῶν, περσικῶν καὶ ἀραβικῶν κλιμάκων, καὶ τῆς τουρκικῆς καὶ περσικῆς μελοποιίας καὶ ρυθμοποιίας ἀπὸ τοῦ παρελθόντος αἰῶνος μέχρι σήμερον μεμελοποιημένα ἱερὰ μέλη διεγείρουσι διαθέσεις ὅλως ἀντιθέτους πρὸς τὰ θρησκευτικὰ αἰσθηήματα, τὰ

λοὺς εἰς μέτρον τιθέντες, μέλος δ' αὖ καὶ ρυθμὸν ἄνευ βημάτων, ψιλὴ καθαρίσει τε καὶ αὐλήσει προσχρῶμενοι, ἐν οἷς δὴ παγγάλεπον ἄνευ λόγου γιγνόμενον ρυθμὸν τε καὶ ἁρμονίαν γιγνώσκουσιν, ὅ,τι τε βούλεται, καὶ ὅ,τι ἔοικε τῶν ἀξιολόγων μιμημάτων, ἀλλὰ ὑπολαβεῖν ἀναγκαῖον τὸ τοιοῦτον πολλῆς ἀγροικίας μεσόνον. Τὴν ἐπιτίμησιν ταύτην τῶν ποιητῶν ἔνεκα οὐκ ὀρθῆς χρήσεως τῶν ρυθμῶν καὶ ἁρμονικῶν, ὑπομνηματίζων ὁ Πρόκλος λέγει τάδε: «Καὶ δι' ὅφῃσιν αὐτοὺς (τοὺς ποιητὰς) ἀποπίπτειν τῆς ἀληθοῦς μουσικῆς· τὸ γὰρ ἂν μὴ ποτε τὰς Μούσας αὐτὰς ἐξαμαρτεῖν, ἅπερ οὗτοι πλημμελοῦσιν, ἐκδιδόντας αὐτοὺς δείκνυσιν τὴν τῷ ὄντι μουσικὴν, καὶ φερομένους εἰς τὴν τὸν πολὺν ὄχλον ἀρέσκουσιν· ἔστι δὲ οὖν τούτων ὧν φησι τοὺς καθ' ἑαυτὸν ποιητὰς, ἐν μὲν τὸ τοὺς λόγους καὶ τὰς ἁρμονίας καὶ βῆμας μὴ ποιεῖν οἰκείους τοῖς εἰδεσσι τοῖς ἑσώτοις, ἀ μιμουμέναι, περιάπτοντας γυναιξὶ μὲν ἀνδρικοὺς λόγους, ἀνδράσι δὲ γυναικῶν, καὶ οὐδὲ τούτων σπουδαίων· τοῦτο γὰρ οὐκ ἔστι μιμήσεως ὀρθῆς, ὥσπερ οὐδὲ τὸ δειλοῖς βῆμας ἀνδρῶν, ἢ ἀνάπαλιν διανέμειν· ἔτερον δὲ τὸ συγχέειν τὰς ἁρμονίας καὶ τοὺς βῆμας πρὸς τὰ εἶδη τῶν λόγων, καὶ τὰ ἀσύγκλωστα συγκλῶθειν· οἷον λόγους θρηνητικοὺς, ἁρμονίαν δώριον ἐπιφέρειν, καὶ ἀνδρικοὺς λύδιον γοερὰν οὔσαν· δεῖν γὰρ ἐπεσθαὶ τῷ μὲν λόγῳ τὴν ἁρμονίαν, τῇ δὲ ἁρμονίᾳ τὸν ρυθμὸν, καὶ εἰ μὲν ἀνδρικός, καὶ τὰ λοιπὰ εἶναι τοιαῦτα πάντως· εἰ δὲ ὀρηνώδης, κακεῖνα τῆς ὁμοίας εἶναι δυνάμειος» κτλ.

μέλη, αἱ ἀρμονίαι καὶ οἱ ῥυθμοί, πλατωνικῶς καὶ ἀριστοτελικῶς ἐξεταζόμενα, δὲν συμφωνοῦσι μετὰ τοῦ σπουδαίου θρησκευτικοῦ περιεχομένου, μετὰ τῆς διανοίας τῆς λέξεως, ἀλλὰ δυνάμει καὶ τοῦ νόμου τοῦ συνειρμοῦ τῶν νοημάτων μεταφέρουσιν ἡμᾶς ἀλλαχοῦ. Μόνοι οἱ λίχν ἀπλοϊκὴν τὴν αἰτῆσιν τοῦ μουσικοῦ κελυῖ ἔχοντες, οἱ τὸ λεπτὸν αἰσθημα τῆς συμφωνίας διαπύρων καλλιλογικῶν ἐντυπώσεων μῆπω ἀνεπτυγμένον κεκτημένοι, μόνοι οἱ τοιοῦτοι δύνανται νὰ τέρπωνται, καὶ νὰ ἀκούωσιν ἀνευ ἀγανακτήσεως καὶ ἀκάκως τοιαύτης μελωδίας, στερουμένας τῆς ἐνότητος τῆς ἐνεργείας, τῆς θρησκευτικῆς ψυχικῆς διαθέσεως μὴ συναφδούσης πρὸς τὸ μέλος, πρὸς τοὺς ἀποδεδομένους τῇ λέξει ῥυθμούς, καὶ πρὸς τὰς χρωματικὰς καὶ μεθυστικὰς ἀραδικὰς καὶ περτικὰς ἀρμονίας.

Μεταβλίνοντες δὲ εἰς τὴν ἔρευναν ζητημάτων τινῶν τῆς βυζαντινικῆς μουσικῆς, ὁρείλομεν πρῶτον νὰ παρκτηρήσωμεν, ὅτι τοιαύτην θεωροῦμεν κατὰ τὰς θετικὰς ἀποδείξεις τῶν χειρογράφων, τῶν περιεχόντων τὰς μελωδίας τοῦ μέσου αἰῶνος παρραστημασμέναις διὰ μουσικῶν σημείων, μόνον τὴν μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων· ἡ δὲ μετὰ τὴν ἀλωσιν τῆς πρωτεύουσας τοῦ ἑλληνικοῦ χριστιανισμοῦ μέχρι τῆς σήμερον ἀναπτυχθεῖσα, ἐρείδεται ἐπὶ ἐντελῶς διαφόρων βάσεων, ὅπερ ἐν τῷ οἰκείῳ τόπῳ δευχθήσεται. Πρὸς ἔρευναν δὲ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τοῦ μεσαιῶνος κεκτῆμεθα πᾶν ὅ,τι πρὸς τοῦτο χρῆζομεν, διότι οὐχὶ μόνον διεσώθη ἡμῖν ἡ ἀρμονικὴ θεωρία, ἡ περὶ τῶν ἀκουστικῶν σχέσεων πραγματουμένη, ἀλλὰ καὶ χιλιάδες μελωδιῶν καὶ μελῶν διαφόρων μελοποιίας εἰδῶν καὶ διαφόρων ἐποχῶν, ἀπὸ τοῦ Ε' μέχρι τοῦ ΙΕ' καὶ ἀπὸ τούτου μέχρι τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, παρραστημασμένα διὰ μουσικῶν σημείων εὐφυοῦς συστήματος παρρασημαντικῆς, διαφόρων κατὰ τε τὴν δύναμιν καὶ σημασίαν τῶν σημείων τῆς σημερινῆς ἐκκλησιαστικῆς παρρασημαντικῆς. Τὰ ζητήματα δὲ εἰς τὴν ἐξέτασιν τῶν ὁποίων μεταβλίνομεν εἶνε τὰ ἐξῆς· α'.) Ποῖον τὸ τέλος τῆς μουσικῆς ἐν τῷ χριστιανικῷ ναῷ· β'.) Ποίαν τινὰ μουσικὴν ἢ μελοποιίαν καὶ ῥυθμοποιίαν παρεδέξαντο οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες τῶν πρώτων αἰώνων πρὸς ἐπίτευξιν τοῦ θρησκευμένου διὰ τῆς μουσικῆς τέλους ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ· γ'.) Ὅποσον ἦτο τὸ παρρατικὸν μέρος, ἦτοι οἱ τρόποι τοῦ ἐξαγγελτικοῦ ἢ ἐρμηνευτικοῦ.

Ἐν τῇ ἐρέυνῃ τοῦ πρώτου ζητήματος προηγεῖται ἡ ἐρώτησις, ἐὰν ἡ παρραδοχὴ τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ εἶχεν οὐσιώδη ἢ ἐπουσιώδη σημασίαν. Πρὸς λύσιν ταύτης ὁφείλομεν, νομίζω, νὰ διακρίνωμεν ἀκριβῶς τὰς δύο ἀπ' ἀλλήλων ἐν τισιν οὐσιωδῶς διαφερούσας ἐποχάς, ἦτοι τὴν πρὸ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου, καὶ τὴν ἀπ' αὐτοῦ ἀρχομένην διὰ τῆς ἀναγνωρίσεως τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ ἀνυψώσεως αὐτοῦ εἰς θρησκείαν τοῦ ῥωμαϊκοῦ κράτους. Περὶ μὲν τῆς πρώτης ἐποχῆς οὐδὲνα ἡμεῖς γινώσκομεν ἐκκλησιαστικὸν πατέρα, λόγον ποιούμενον ἰδίως περὶ τοῦ τέλους τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ,

εἰ μὴ τὰς ἐν τοῖς βιβλίοις τῆς νέας διαθήκης γνωστὰς θέσεις, δι' ὧν ἐξ ὅλων τῶν τεχνῶν τοῦ καλοῦ μόνῃ ἢ μουσικῇ συνιστᾶται τοῖς χριστιανοῖς. Νομίζω δὲ ὅτι δὲν σφάλλομεν παρὰδεχόμενοι, ὅτι ἡ μουσικὴ ἐν τῇ πρώτῃ ταύτῃ ἐποχῇ εἶχεν ἐπουσιώδη σημασίαν, ἐνθυμούμενοι τὸ τότε μάλιστα ἰσχυρὸν «Πνεῦμα ὁ Θεὸς καὶ τοὺς προσκυνοῦντας αὐτὸν ἐν πνεύματι καὶ ἀληθείᾳ δεῖ προσκυνεῖν», καὶ ὅτι αὕτη ἦτο τοσοῦτον ἀπλῆ, ὅσον ἀπλοῦς ἦτο καὶ κατὰ τὰ ἄλλα ὁ χριστιανισμὸς τῆς ἐποχῆς ταύτης. Ἀναλογιζόμενοι δὲ ὅτι ἡ ἐκκλησία ἀδιοργάνωτος ἔτι οὐσα καὶ ἄνευ σταθεροῦ κέντρου, καταδιωκομένη δὲ ἀπηνῶς ἕνεκα τῶν ἀντιμαχομένων πρὸς τὸ τότε ἰσχυρὸν μονοκρατορικὸν πολιτεῦμα τοῦ ῥωμαϊκοῦ κράτους δημοκρατικῶν ἀρχῶν αὐτῆς, τῆς ἀδελφικῆς ἀγάπης καὶ ἰσότητος καὶ τῆς ἐλευθερίας τῶν δούλων, καὶ ἔχουσα νὰ φροντίσῃ περὶ τῶν κυριωτάτων καὶ ὑψίστων ζητημάτων, μέχρι δὲ τῆς ἀναγνωρίσεως αὐτῆς ὡς ἐπικρατοῦσης θρησκείας τοῦ κράτους ἀγωνιζομένη τὸν περὶ τῶν ὅλων κίνδυνον, δυνάμεθα νὰ παρὰδεχθῶμεν ὅτι ὀλιγίστη ἄνεσις ὑπελείπετο, ἵνα φροντίσωσι περὶ ἐπουσιωδῶν ζητημάτων, περὶ συστηματικῆς εἰσαγωγῆς τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ὡς τέχνης ἀνεξαρτήτου καὶ ἐξ ἀντικειμένου, περὶ ἡδυσμένου λόγου καὶ τῆς ἐκ τούτου μουσικῆς ἡδονῆς, ὅπερ προϋποθέτει ἱκανὰ μέσα πρὸς σύστασιν καὶ συντήρησιν μουσικῶν σχολῶν καὶ χορῶν.

Ἄλλ' εἰ καὶ περὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τῆς πρώτης ταύτης ἐποχῆς οὐδεὶς τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων ποιεῖται ἰδίως λόγον, περὶ τῆς σημασίας ὅμως τῆς μουσικῆς καθόλου ἐν τῇ χριστιανικῇ κοινωνίᾳ καὶ ἐπομένως καὶ ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ πράγματεύεται ἀνὴρ, ὃς τῇ ἐποχῇ ταύτῃ ἀνῆκων καὶ ἐν τῷ τρίτῳ αἰῶνι ζῶν, εἶναι λίαν ἀξιόπιστος καὶ σπουδαιοτάτη πηγή. Οὗτος εἶπε ὁ μέγας ἐκεῖνος τῆς ἐκκλησίας πατήρ, ὁ λογιώτατος καὶ σπινάν φιλοσοφικὴν παιδείαν καὶ πρακτικώτατον νοὸν κεκτημένος, ὁ μεστὸς φιλανθρωπικῶν αἰσθημάτων Τίτος Φλάβιος Κλήμης ὁ ἀλεξανδρεὺς, ὁ ἀνὴρ ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἡ τε ἐκκλησία καὶ κατηχητικὴ σχολὴ τῆς Ἀλεξανδρείας, ἡ πρὸ πολλοῦ κατὰ τὸ παράδειγμα τῶν Ἑλληνικῶν σχολῶν ἰδρυθεῖσα, ἐξέπεμπον πορρωτάτω τὰς χρυσὰς καὶ τηλαυγεῖς αὐτῶν ἀκτῖνας· ὁ ἀνὴρ ὁ τὴν χριστιανικὴν πίστιν καὶ διδασκαλίαν διὰ πολλῶν καὶ ἐμβριθεστάτων θεωριῶν πλουτίσας, καὶ διὰ τῆς Ἑλληνικῆς παιδείας καὶ φιλοσοφίας ἐκ τρῶν πραγματοῶν καὶ ἱστορικοῦ τὰς θρησκευτικὰς ἰδέας συστηματοποιήσας καὶ ἀναπτύξας, καὶ τῷ χριστιανισμῷ τὰ στοιχεῖα τῆς ἐθνικῆς καὶ γνωστικῆς κοσμοσοφίας προσπορίσας, ὁ μετὰ τοῦ μαθητοῦ αὐτοῦ Ὀριγένους ἀντιπροσωπεύων τὸ ἰδεῶδες μέρος τοῦ χριστιανισμοῦ, ὃς τὴν φιλοσοφίαν ἐκλεκτικῶς ὀριζόμενος λέγει· «Λέγω φιλοσοφίαν οὐ τὴν Στωϊκὴν οὐδὲ τὴν Πλατωνικὴν, ἢ τὴν Ἐπικουρείον καὶ Ἀριστοτελικὴν, ἀλλ' ὅσα εἴρηται παρ' ἐκάστη τῶν αἱρέσεων τούτων καλῶς δικαιοσύνην μετὰ νεύσεβδος ἐπιστήμης ἐκδιδάσκοντα, τοῦτο σύμπαν τὸ ἐκλεκτικὸν φιλοσο-

»φίαν φημί». Οὗτος δ' ἐν τοῖς περὶ μουσικῆς εἰς πάντα πλατωνίζων καὶ ὡς ἄριστον τῆς ἐλληνικῆς φιλοσοφίας τὸν Πλάτωνα ἀνκηρύττων, («δ' πάντα ἄριστος Πλάτων ... οἷον θεοφορούμενος» (Παιδαγ. III 11 Στρωμ. V, 8), περὶ μουσικῆς καὶ τῆς ἀπὸ ταύτης ὠφελείας πρὸς γυμναστικὴν ἐν Στρωμ. (κεφ. IA, § 88) λέγει· «Ἐτι τῆς μουσικῆς παράδειγμα ψάλλον ὁμοῦ καὶ προφητεύων ἐκκείσθω Δαυὶδ, ὕμνων τὸν Θεὸν ἐμμελῶς· προσήκει δὲ εὖ μάλα τὸ ἐναρμόνιον γένος τῇ δωριστὶ ἀρμονίᾳ καὶ τῇ φρυγιστὶ τὸ διάτονον, ὡς »φησὶν Ἀριστόξενος· ἡ τοίνυν ἀρμονία τοῦ βυρβάρου ψαλτηρίου, τὸ σεμνὸν ἐμφαίνουσα τοῦ μέλους ἀρχαιοτάτη τυγχάνουσα, ὑπόδειγμα Τερπάνδρῳ μάλιστα γίνεσθαι πρὸς ἀρμονίαν τὴν δώριον ὕμνουσιν τὸν Δίᾳ ὧδε πῶς·

»Ζεῦ πάντων ἀρχὰ πάντων

»ἀγήτωρ Ζεῦ σοὶ πέμπω

»ταύτην τῶν ὕμνων ἀρχάν».

ἐν δὲ § 89 καταλήγει πλατωνικῶς καὶ ἀριστοτελικῶς εἰς τὸ συμπέρασμα α' Ἀπτεόν ἄρα μουσικῆς εἰς κατακόσμησιν ἥθους καὶ καταστολήν». Ἐν δὲ § 90 λέγει· α' Ἀμέλει καὶ τῷ περὶ πότον ψάλλειν ἀλλήλοις προπίνομεν κατεπαθόντες ἡμῶν τὸ ἐπιθυμητικὸν καὶ τὸν Θεὸν δοξάζοντες». Περὶ δὲ τῆς ὁργανικῆς μουσικῆς ἀποφαίνεται ἐν Παιδαγ. οὕτως· «κἂν πρὸς κιθάρην ἐθέλῃσης ἢ λύραν ἄδειν τε καὶ ψάλλειν μῶμος οὐκ ἔστιν». Τὸν ἐκλεκτικὸν δὲ τρόπον, ὥσπερ καὶ οἱ πρὸ αὐτοῦ καὶ οἱ μετ' αὐτὸν ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες εἰς πάντα ἀκολουθῶν, ὡς ἐκ τῆς ἀνωτέρω περικοπῆς ἐξάγεται, καὶ ἐκ τῶν ἐν Στρωμ. (σελ. 37) «Χρηστομαθὴ φημι τὸν πάντα ἐπὶ τὴν ἀλήθειαν ἀναφέροντα, ὥστε καὶ ἀπὸ γεωμετρικῆς καὶ μουσικῆς καὶ φιλοσοφίας δρεπόμενον πτὸ χρήσιμον ἐπικυροῦται, καὶ τῇ πλατωνικῇ καὶ ἀριστοτελικῇ περὶ μουσικῆς ἰδέᾳ ἐπόμενος, ἀποκλείει πλατωνικῶς τὴν ἔκλυτον, συμποτικὴν καὶ χαλαρὰν μουσικὴν διὰ τῶν ἐξῆς πλατωνιζόντων ἀξιοσημειώτων παραγεμάτων, ἐν μὲν τῷ Παιδαγωγῷ λέγων· «Περιττὴ δὲ μουσικὴ ἀποπτυστέα, ἢ κατακλῶσα τὰς ψυχὰς καὶ εἰς ποικίλιν ἐμβάλλουσα, τοτὲ μὲν θρηνῶν δὴ, τοτὲ δὲ ἀκόλαστον καὶ ἡδυπαθῆ, τοτὲ δὲ ἐκβαχευομένην καὶ μαρνικήν. Μελῶν γὰρ κατεργόντων καὶ ῥυθμῶν γοερῶν τῆς μούσης τῆς Καρρικῆς αἱ ποικίλαι φαρμακεῖται δικρηθίρουσι τοὺς τρόπους ἀκολάστῳ καὶ κακοτέχνῳ μουσικῇ εἰς πάθος ὑποσύρουσαι τοῦ κώμου τούτου. Αἱ μὲν νέρωτικαὶ ᾠδαὶ μακρὰν ἐρώντων ὕμνοι δὲ ἔστων τοῦ Θεοῦ αἱ ᾠδαί. Ἀρμονίαις δὲ παραδεκτέον τὰς σώφρονας, ἀπωτάτω ὅτι μάλιστα ἐλαύνοντες πᾶν τῆς ἐρρωμένης ἡμῶν δικνοίας τὰς ὑγρὰς ὄντως ἀρμονίας, αἱ περὶ τὰς καμπὰς τῶν φθόγγων κακοτεχνούσαι εἰς θρύψιν καὶ βωμολοχίαν ἐνδιδιώτωνται, τὰ δὲ αὐστηρὰ καὶ σώφρονα μέλη ἀποτάσσεται ταῖς τῆς μέθης ἀγερωχίαις. Καταληπτέον οὖν τὰς χρωματικὰς ἀρμονίας ταῖς ἀχρῶμοις »πρροινίαις καὶ τῇ ἀνθοφορούσῃ καὶ ἐτχιρούσῃ μουσικῇ». Παρὰ βυρβάρων δὲ τῶν θέσεων τούτων πρὸς τὰ ὑπὸ Πλάτωνα καὶ Ἀριστοτέλους περὶ μου-

σικῆς εἰρημένα κατκροκίνεταί ἀρκούντως ὁ πλατωνισμὸς καὶ ἀριστοτελισμὸς τοῦ Κλήμεντος περὶ τὴν δύναμιν καὶ σημασίαν τῆς μουσικῆς ἐν τε τῇ κοινωνίᾳ καὶ ἐκκλησίᾳ, ἥς ἡ μουσικὴ κατὰ τὴν ἐποχὴν τούτην δὲν ἠδύνατο, ὡς εἴπομεν, νὰ ἔχῃ οὐσιώδη σημασίαν, ἐν ὅτῳ ἐπεκράτει ἡ πρώτη ἐκείνη ἀπλότης, καὶ ἔλειπεν ἡ πομπώδης καὶ ἐπιδεικτικὴ ἐξωτερικὴ λατρεία, καὶ οἱ τὸ καθαρὸν πνεῦμα καὶ τὴν κυρίαν οὐσίαν τοῦ χριστιανισμοῦ κατ' ὀλίγον ἐπισκοτίσαντες καὶ ἀντικαταστήσαντες τύποι καὶ μεγαλοπρεπεῖς λιτανεῖαι.

Ἄλλ' ὅτῳ σκοτεινότερα εἶνε τὰ τῆς μουσικῆς τῆς πρώτης ταύτης ἐποχῆς, τοσούτῳ σαφέστερά εἰσι τὰ τῆς ἀπὸ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου. Ἐν τῇ ἀπ' αὐτοῦ ἐποχῇ τὰ ἐπουσιώδη ἐγένοντο οὐσιώδη καὶ τὰν ἀνάπαλιν, ἡ δὲ μουσικὴ ἔλαβε χαρακτῆρα οὐσιώδη, καὶ ἐθεωρήθη τὸ ἄδειν ὡς ἐν τῶν κυρίων καθηκόντων τοῦ χριστιανοῦ, πρὸς αἶνον καὶ δοξαλογίαν τοῦ δημιουργοῦ τοῦ σύμπαντος. Ἡ ἐκκλησίᾳ, ἥτις πρὸ τῆς ἀναγνωρίσεως καὶ ἀνυψώσεως τοῦ χριστιανισμοῦ ὑπὸ τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου εἰς θρησκείαν τοῦ κράτους διετῆρει εἰσέτι τὴν πρώτην ἐκείνην γνησιότητα καὶ καθαρότητα, ἀπέβλεπε κατὰ μικρὸν τὸν πρῶτον χαρακτῆρα καὶ ἐπελάθετο τῶν φιλανθρωπικωτάτων ἀρχῶν τοῦ χριστιανισμοῦ, τῆς ἀδελφικῆς ἰσότητος καὶ ἀγάπης, τῆς ἐλευθερίας τῶν δούλων, τῆς ἀρσεως τῶν προνομιῶν καὶ τῆς ἡδὴ καταργηθείσης δικιρέσεως εἰς βίους καὶ τάξεις, αἱ δὲ χριστιανικαὶ κοινωνότητες ἀπώλεσαν κατὰ μικρὸν τὰς γνησίας εὐαγγελικὰς ἀρχάς. Ἡ ἐκκλησίᾳ συμφιλωθεῖσα μετὰ τῆς πολιτείας καὶ συμμετασχούσα αὐτῆς ἠναγκάσθη νὰ θυσιάσῃ τὰ κυριώτατα, ὑπὲρ ὧν ἐπὶ τρεῖς αἰῶνας ὑπέστη μετ' ἀπαρκμήλλου ἐγκρατερήσεως τοὺς φρικτοτάτους ἐκείνους διωγμοὺς ὑπὸ τῶν Ῥωμαίων αὐτοκρατόρων ἕνεκα τῶν δημοκρατικῶν αὐτῆς ἀρχῶν. Οὐχὶ δὲ μόνον ἀνεγνώρισε τὸ ἐκ διαμέτρου εἰς τὰς ἀρχὰς αὐτῆς ἀντικείμενον μοναρχοτορικὸν πάλι τεύμα μετὰ τῶν τότε συμπαρομαρτούντων αὐτῶν κακῶν, ἀλλὰ καὶ εἰσῆγαγεν αὐτὸ εἰς τὴν ἐκκλησίαν αὐτήν, δημιουργήσασα πολυμελῆ ἱεραρχίαν κατὰ τάξεις καὶ ἀξιώματα διηρημένην, ἀπολάουσαν μεγάλων προνομίων καὶ αὐτοδικιῶν, καὶ περιβεβλημένην τοιαύτην ἰσχύν, ὥστε ὁ ἀνώτατος θρησκευτικὸς ἱεράρχης ἐθεωρεῖτο μετὰ ταῦτα ἴσος σχεδὸν τὴν τιμὴν καὶ τὸ ἀξίωμα τῷ ἀνωτάτῳ πολιτικῷ ἀρχοντι. Κατὰ μικρὸν τὴν μὲν πνευματικὴν λατρείαν ἀντικατέστησεν ἡ κατ' αἴσθησιν ἐξωτερικὴ, τὴν πρώτην ἀπέριτον ἀπλότητα τὰ χρυσοῦφρανα ἄμφικ καὶ αἱ αὐτοκρατορικαὶ βαρύτιμοι στολαί, ¹ τὴν διδασκαλίαν καὶ τὸ κήρυγμα, τὴν ἀνάπτυξιν τῶν γραφῶν καὶ ἠθικὴν βελτίωσιν τῆς κοινωνίας αἱ πομπωδέστατοι λιτανεῖαι καὶ παννυχίδες μετὰ τῶν ὁλονυχτίων ψαλ-

1 Θεοδωρ. βιβλ. II, 27. Τὴν γὰρ ἱερὴν στολὴν, ἣν ὁ πανεύφημος Κωνσταντῖνος ὁ βασιλεὺς, τὴν Ἱεροσολύμων ἐκκλησίαν γεραίρων, δίδωκεν τῷ Μακαρίῳ τῷ τῆς πόλεως ἐκείνης ἐρχιρῇ, ἵνα ταύτην περιβαλλόμενος, τὴν τοῦ θεοῦ βαπτίσματος ἐπιτελεῖ λειτουργίαν κλ.

μωδιῶν καὶ ὕμνωδιῶν, αἱ σχοινοτενεῖς μελωδίαι τῆς λειτουργίας, καὶ οἱ μεγαλοπρεπεῖς ἐξωτερικοὶ τύποι. Νῦν, ὅτε ὡς οἶκος προσευχῆς καὶ συναθροίσεως δὲν χρησιμεύουσι πλέον ἰδιωτικαὶ οἰκίαι, οὐδὲ τὸ ὑπαιθρον καὶ αἱ κατακόμβαι, ἀλλὰ μεγαλοπρεπέστατοι νκοί, θαψιλῶς περικεκοσμημένοι, καὶ πλουσιώτατα διασκευασμένοι, μεγάλας δὲ προσόδους ἤδη κερκτημένοι, νῦν καὶ ἡ ἀνάγκη παραδοχῆς συστηματικῆς καὶ τεχνικῆς μεγαλοπρεποῦς μουσικῆς ἐγένετο πολὺ ἐπαισθητότερον, ἵνα ἐν ταῖς τελεταῖς ἐπιθειάζῃ, ἐν ταῖς ἐορταῖς εὐφραίνῃ, ἐν ταῖς πηνηγύρεσι τέρπῃ· ἵνα κατὰ μὲν τὸν Μέγαν Βασίλειον ἐνούμενη μετὰ τῶν ψαλμῶν κατακοιμίζῃ διὰ τῆς μελωδίας τὸ ἀγριαῖον τῆς ψυχῆς τῶν σφόδρα ἐκτεθηριωμένων, τῷ προσηνεῖ δὲ καὶ λείψ τῆς ἀκοῆς τὸ ἐκ τῶν λόγων ὠφέλιμον λαυθανόντως ὑποδεχώμεθα· ἵνα ὡς οἱ παῖδες τὴν ἡλικίαν, ἣ καὶ ὅλως οἱ νεαροὶ τὸ ἦθος τῷ μὲν δοκεῖν μελωδῶσι, τῇ δ' ἀληθείᾳ τὰς ψυχὰς ἐκπαιδεύωνται διὰ τῶν παναρμονίων μελῶν· ἵνα τὰ παλαιὰ τρυμνὰ τῶν ψυχῶν ἐξιδῇται, καὶ ὅλως ἐξαίρῃ τὰ πάθη καθ' ὅσον οἶόν τε, τὰ ποικίλως ταῖς ψυχαῖς ἐν τῷ βίῳ τῶν ἀνθρώπων ἐνδυναστεύοντα μετὰ τινος ψυχαγωγίας ἐμμελοῦς καὶ ἡδονῆς σῶφρονα λογισμὸν ἐμποιοῦσης, ἅτε ἀτονούσης τῆς διανοίας πάντων ὁμοῦ περιδράξεσθαι, καὶ ὁμοιον πασχούσης γαστρί, διὰ τὴν ὑπερβολὴν τοῦ κόρου, εἰς πέψιν περιαγαγεῖν τὰ πεμφθέντα μὴ δυναμένης· ἵνα τῇ ἐναλλαγῇ καὶ τῷ ποικίλῳ τῆς ψαλμωδίας νεαροποιῇται τῆς ψυχῆς ἡ ἐπιθυμία καὶ ἀνακαινίζηται τὸ νηφάλιον». Κατὰ δὲ τὸν Χρυσόστομον, ἵνα, τῆς ἀναγνώσεως πόνον ἐχούσης καὶ πολὺ τὸ φορτικόν, τέρπωνμεν ὁμοῦ τὴν ψυχὴν ἄδοντες καὶ ὑποκλέπτωμεν τὸν πόνον· ἵνα οἱ καὶ μυρίοις κακοῖς βεβαρυμένοι, καὶ ὑπὸ ἀθυμίας κατεχόμενοι, κατακηλούμενοι ὑπὸ τῆς ἡδονῆς, κουφίζωσι τὸν λογισμὸν, πτερῶσι τὴν διάνοιαν καὶ μετάρσιον ἐργάζωνται τὴν ψυχὴν· ἵνα συγκινουμένη ἡ ψυχὴ τοῖς λαλουμένοις, ἐκεῖ φέρῃ τὴν ἔξιν, ἔνθα καὶ ἡ λέξις ἐφέλεται τὸ κινητικὸν ὄργανον τῆς τοῦ πνεύματος μελωδίας· ἵνα τῷ πόθῳ μελωδίας ἀναγκαζόμενοι συνεχῶς τὰ ἔσματα καὶ τοὺς ψαλμοὺς φθέγγεσθαι, συνεχῶς αὐτῶν ὤμεν μεμνημένοι· ἵνα ψάλλῃ τὸ στόμα καὶ παιδεύηται ὁ νοῦς· διότι, λέγει, εἰς παιδεύωμεν τὴν γλῶτταν ψάλλειν, αἰσχυνθήσεται ἡ ψυχὴ ταύτης ψαλλούσης τὰ ἐναντία βουλευομένη». Ὁ δὲ Μέγας Ἀθανάσιος ἐν τῇ πρὸς Μαρκελλῖνον ἐπιστολῇ, ἐξετάζων διὰ τί μετὰ μέλους καὶ ᾠδῆς ψάλλονται οἱ λόγοι τῶν ψαλμῶν ἀποφκίνεται τάδε· «Τινὲς μὲν τῶν παρ' ἡμῶν ἀκεραίων καίτοι πιστευόντων εἶναι θεόπνευστα τὰ ῥήματα, ὅμως νομίζουσι διὰ τὸ εὐφωνον καὶ τέρψεως ἐνεκεν τῆς ἀκοῆς μελωδεῖσθαι τοὺς ψαλμοὺς· οὐκ ἔστι δὲ οὕτως· οὐ γὰρ τὸ ἡδὺ καὶ πιθανὸν ἐζήτησεν ἡ γραφή· ἀλλὰ καὶ τοῦτο ὠφελείας ἐνεκεν τῆς ψυχῆς τετύπεται διὰ πάντα μὲν, μάλιστα δὲ διὰ δύο ταῦτα· πρῶτον μὲν ὅτι ἔπρεπε τὴν θείαν Γραφὴν μὴ μόνον τῇ συνεχεῖ, ἀλλὰ καὶ τῇ κατὰ πλάτος φωνῇ τὸν Θεὸν ὕμνεῖν. Κατὰ συνέχειαν μὲν οὐκ εἴρηται,

οἷά ἐστι τὰ τοῦ νόμου καὶ τῶν προφητῶν καὶ τὰ ἱστορούμενα πάντα μετὰ τῆς κρινῆς διαθήκης· κατὰ πλάτος δὲ λέγεται, οἷά ἐστι τὰ τῶν ψαλμῶν καὶ ᾠδῶν καὶ ᾠδῶν ῥήματα· καὶ οὕτω γὰρ σωθήσεται τὸ ἐξ ὅλης ἰσχύος καὶ δυνάμεως ἀγκυρῶν τὸν Θεὸν τοὺς ἀνθρώπους. Δεύτερον δὲ ὥσπερ ἀρμονίᾳ τοὺς αὐλοὺς συντιθεῖσθαι μίαν τὴν συμφωνίαν ἀποτελεῖ, οὕτως ἐπειδὴ καὶ ἐν τῇ ψυχῇ διάφορα κινήματα φαίνονται, καὶ ἔστιν ἐν αὐτῇ τὸ λογίζεσθαι, καὶ τὸ ἐπιθυμεῖν, καὶ τὸ θυμοειδέες, ἐκ δὲ τῆς τούτων κινήσεως καὶ ἡ τῶν μελῶν τοῦ σώματος γίνεται ἐνέργεια, βούλεται ὁ λόγος μὴ ἀσύμφωνον εἶναι τὸν ἀνθρώπον ἐκυτῶ¹. . . ὥσπερ γὰρ τὰ τῆς ψυχῆς νοήματα γνωρίζομεν καὶ σημειούμεν δι' ὧν προφερόμεν λόγων, οὕτω τῆς πνευματικῆς ἐν ψυχῇ ἀρμονίας τὴν ἐκ τῶν λόγων μελωδίαν σύμβολον εἶναι θέλων ὁ Κύριος, τετύπωνκεν ἐμμελῶς τὰς ᾠδὰς ψάλλεσθαι, καὶ τοὺς ψαλμοὺς ἀνακινώσκεισθαι μετ' ᾠδῆς. Καὶ τοῦτ' ἐστὶν ἡ ἐπιθυμία τῆς ψυχῆς, τὸ κκλῶς αὐτὴν διακείσθαι, ὡς γέγραπται· «Βύθουμετ' τις ἐν ὕμνῳ ψαλλέτω». Οὕτω τὸ μὲν ἐν αὐτῇ ταρχαῶδες καὶ τραχὺ καὶ ἄτακτον ἐξομαλίζεται, τὸ δὲ λυποῦν θεραπεύεται ψαλλόντων ἡμῶν. . . τῇ γὰρ τῶν ῥημάτων μελωδίᾳ συνδικτεθιζμένη ἡ ψυχὴ ἐπιλανθάνεται τῶν παθῶν, καὶ

1 Πλατ. πολιτ. βιβλ. δ'. 413. . . ἄλλῃ τῷ ὄντι τὰ οἰκεία εὖ θέμενον καὶ ἀρξάντα αὐτὸν ἐκυτῶ καὶ κοσμήσαντα καὶ φίλον γενόμενον ἐκυτῶ καὶ ξυναρμόσαντα τρία ὄντα, ὥσπερ ὁρῶντες τρεῖς ἀρμονίας ἀτεχνῶς, νεάτης τε καὶ ὑπάτης καὶ μέσης, καὶ εἰ ἄλλα ἅττα μεταξὺ ταχάνει ὄντα, πάντα ταῦτα ξυνοήσαντες καὶ παντάπασιν ἓνα γενόμενον ἐκ πολλῶν σώφρανα καὶ ἡρμοσμένοι κτλ.· πρὸς τὰ ὅποια ὁ Πρόκλος λέγει· «Καὶ οὕτως ἀρμονία διὰ πασῶν ἐκ τριῶν ὄρων οὖσα, λόγου, θυμοῦ, ἐπιθυμίας· ὧν ὁ θυμὸς μέσος ὢν, ὥθι μὲν ποιεῖ τὴν διὰ τεσσάρων, ὥθι δὲ τὴν διὰ πέντε συμφωνίαν, τὴν μὲν τοῦ λόγου πρὸς τὸν θυμὸν διαπέντε, τὴν δὲ τοῦ θυμοῦ πρὸς τὴν ἐπιθυμίαν διὰ τεσσάρων· ταύτην οὖν ἐκάλουν οἱ πυθαγόρειοι συλλαβὴν. ὡς οὐ τλείαν οὖσαν συμφωνίαν, τὴν δὲ διὰ πέντε μάλλον ἢ ταύτην εἶναι συμφωνίαν. . . δι' ὃ τὴν μάλλον συμφωνίαν τῷ θυμῷ πρὸς τὸν λόγον δοτέον, ἢ τῇ ἐπιθυμίᾳ πρὸς τὸν θυμόν. διὰ πασῶν δὲ τὴν ἐκ πάντων ῥητέον, ἣν ἐκείνοι πολυπασῶν συμφωνιῶν κατακορεσάτην ἀνόμαζον· καὶ γὰρ ὡς ἀληθῶς ἐστὶν αὕτη συμφωνία· μόνῃ γὰρ ἐκ πασῶν ἔχει τοῦτο τὸ ἴδιον, ὅπερ ὁ Ἰταμῖος φησι, τὸ τῶν δευτέρων φθόγγων τὰς κινήσεις ἀποκαυομένης καταλαμβάνειν τὰς τῶν βραυτέρων, καὶ καταλαμβάνουσας ἀρχὴν τέλει συνάπτειν, καὶ μίαν ἀποφαίνειν κίνησιν, ἡρῆμα ἀπολήγουσαν ἀπὸ τοῦ ὀξείας· ἐπὶ τὸ βραύτερον· μόνῃ δ' αὕτη πασῶν συμφωνιῶν τοῦτο λαχούσα, πρίπουσα ἀν εἴῃ τῇ μίᾳ τῆς ψυχῆς ἀρμονίᾳ, δι' ὅλων διοικουμένη τῶν μερῶν καὶ συνειρούση τὰς κινήσεις τῶν ἀνωτέρων τὰς κατωτέρων, καὶ τῇ ὑφέσει ἐκείνων τὰς ταύτων ἐπιτάσεις συμπῶς ἐναρμόζουσα, καὶ ὅντως μίαν ἐκ πολλῶν ποιούση τὴν ζωὴν». Πρὸς ταῦτα ὁμῶς ὁ Ἀριστοτέλης (ψ. 4. 407 β. 30) παρατηρεῖ· «Ἀρμονίαν γὰρ τινὰ αὐτὴν (τὴν ψυχὴν) λέγουσι· καὶ γὰρ τὴν ἀρμονίαν κράσιν καὶ σύνθεσιν ἐναντίον εἶναι, καὶ τὸ σῶμα συγκεῖσθαι ἐξ ἐναντίων· καὶ τοί γε ἡ μὲν ἀρμονία λόγος τίς ἐστι τῶν μιχθέντων ἢ σύνθεσις, τὴν δὲ ψυχὴν οὐδέτερον οἶόν τε εἶναι τοῦτων. . . ἀρμόζει δὲ μάλλον καθ' ὕψις λέγειν ἀρμονίαν. (Ἀριστ. ΦΨ' 3. 246 β. 4). Οἷον ὕψιαν καὶ εὐεξίαν ἐν κράσει καὶ συμμετρίᾳ θερμῶν καὶ ψυχρῶν τίθεμεν». (Πλατ. Φιληδ. 31, c). «Ὁ μετὰ τὸ ἄπειρον καὶ πέρας ἔλεγε, ἐν ᾧ καὶ ὕψιαν, οἷμαι δὲ καὶ ἀρμονίαν εἶναι». (Πλατ. πολ. 4, 431). «Ὅρα· ἦν δ' ἐγώ, ὅτι ἐπεικῶς ἐμαντεύομεθα ἄρτι, ὡς ἀρμονία τινὶ ἢ σωρροσύνῃ ὁμοῖται; Τί δῆ; ὅτι οὐχ ὥσπερ ἡ ἀνδρεία καὶ ἡ σοφία ἐν μέρει τινὶ ἐκτέρα ἐνοῦσα ἢ μὲν σοφὴν, ἢ δὲ ἀνδρείαν τὴν πόλιν παρίχετο, οὐχ οὕτω ποιεῖ αὕτη, ἀλλὰ δι' ὅλης ἀτεχνῶς τέταται διὰ πασῶν παρεχομένην ξυμφέδοντες τῶν τε ἀσθενεστάτους ταχὺν καὶ τοῦ ἰσχυροτάτους καὶ τοῦ μέσου κτλ.»

χαίρουσα βλέπει πρὸς τὸν νοῦν τὸν ἐν Χριστῷ, λογιζομένη τὰ βέλτιστα. Τὰς ἐκ τῆς μουσικῆς ὠφελείας ἀπαριθμεῖ καὶ ὁ Μέγας Βασιλεὺς διὰ τῶν ἐξῆς· Ἄψαλμὸς γαλήνη ψυχῶν, βραβευτῆς εἰρήνης, τὸ θορυβοῦν καὶ κυμαῖνον τῶν λογισμῶν καταστέλλων· μολάσσει μὲν γὰρ τῆς ψυχῆς τὸ θυμούμενον, τὸ δὲ ἀκόλαστον σωφρονίζει· ψαλμὸς φιλίας συναγωγός, ἔνωσις διεστῶτων, ἐχθραίνοντων διαλλακτῆριον. Τίς γὰρ ἔτι ἐχθρὸν ἡγεῖσθαι δύναται μεθ' οὐ μίαν ἀφῆκε πρὸς Θεὸν τὴν φωνήν; Ὡστε καὶ τὸ μέγιστον τῶν ἀγαθῶν, τὴν ἀγάπην ἡ ψαλμωδία πρέρχεται, οἶονει σύνδεσμόν τινα πρὸς τὴν ἔνωσιν τὴν συνωδίαν ἐπινοήσασα, καὶ εἰς ἐνὸς χοροῦ συμφωνίαν τὸν λαὸν συναρμύζουσα· ψαλμὸς νηπίοις ἀσφάλεια, ἀκμάζουσιν ἐγκαλλώπισμα, πρεσβυτέρους πρηγορία, γυναιξὶ κόσμος ἀρμοδιώτατος, ἀνάπυσσις κόπων ἡμερινῶν, ἐκκλησίας φωνή. Οὗτος τὰς ἐορτὰς φαιδρύνει, οὗτος τὴν κατὰ Θεὸν λύπην δημιουργεῖ, ψαλμὸς τὸ τῶν ἀγγέλων ἔργον, τὸ οὐράνιον πολίτευμα, τὸ πνευματικὸν θυμίσμα. Ὡ τῆς σοφῆς ἐπινοίας τοῦ διδασκάλου δοῦς τε ἄδειν ἡμῶς καὶ τὰ λυσιτελεῖ μνησθῆναι μνηχνομένου. Ὅθεν καὶ μᾶλλον ἐντυπῶνται ταῖς ψυχαῖς τὰ διδάγματα. . . Οὕτε γὰρ ἀποστολικὸν τις οὔτε προφητικὸν παράγγελμα τῶν πολλῶν καὶ ῥαθύμων ῥαδίως ποτὲ τῇ μνήμῃ κατασχὼν ἀπῆλθε· τὰ δὲ τῶν ψαλμῶν λόγις καὶ κατ' οἶκον μελωδοῦσι, καὶ ἐπὶ τῆς ἀγορᾶς περιφέρουσι κτλ.». Ὡς αὐτῶς δὲ ὁ ἅγιος Νεῖλος παρατήρει ὅτι ἀἡ μὲν ψαλμωδία τὰ πάθη κατευναρίζει καὶ τὴν ἀκρασίαν τοῦ σώματος ἡρεμεῖν ἀπεργάζεται». Θεοδώρητος δὲ ὁ ἐπίσκοπος Κύρου ἐν τῷ Ε' αἰῶνι ζῶν λέγει τάδε· ἀπειδὴ καὶ τῆς εὐσεβείας οἱ τρόφιμοι, καὶ ἀστοὶ καὶ χωρικοί, διακφερόντως ταύτῃ (δηλ. τῇ τοῦ Δαυὶδ προφητείᾳ) προσέχειν ἐσπουδάκασιν ἅπαντες· οὐχ ἡκιστα δὲ οἱ τὸν ἀσκητικὸν ἀσπαζόμενοι βίον νύκτωρ ταύτην καὶ μεθ' ἡμέραν διὰ τῆς γλώττης προφέρουσι τὸν τῶν ὧν ὕμνον· τες Θεόν, καὶ τὰ τοῦ σώματος κατευναζόντες πάθη. Τῇ γὰρ ἡδονῇ τῆς μελωδίας τὴν ὠφέλειαν ἡ θεία χάρις κεράσασα, τριπόθητόν τε καὶ ἀξίεραστον τοῖς ἀνθρώποις διδασκαλίαν προτέθηκε. Καὶ ἔστιν ἰδεῖν τῶν μὲν ἄλλων θείων γραφῶν ἢ οὐδαμῶς, ἢ ὀλίγα τῶν ἀνθρώπων μεμνημένων τοὺς πλείστους· τῶν δὲ πνευματικῶν τοῦ θεσπεσίου Δαβὶδ πολλοὺς πολλάκις καὶ ἐν ταῖς οἰκίαις καὶ ἐν ταῖς ἀγυαῖς, καὶ ἐν τοῖς ὁδοῖς ἀπομεμνημένους, καὶ τῇ τοῦ μέλους ἀρμονίᾳ σφὰς αὐτοὺς καταθέλλοντας, καὶ διὰ ταύτης τῆς θυμηδίας καρπούμενους τὴν ὠφέλειαν». Ἰσιδώρος δὲ ὁ Πηλουσιώτης, ζῶν ὡς αὐτῶς ἐν τῷ Ε' αἰῶνι, ὁμολογεῖ, ὅτι ἀἡ μουσική, ἡ διὰ κιθάρης καὶ ψαλτηρίου τελούμενη, θεραπεύει τὰ πάθη τὰ ψυχικὰ, ἐξημεροῖ δὲ τὸν θυμόν, καὶ κουφίζει τὰ πένθη διὰ τῶν δακρύων». Ἀλλὰ καὶ Γρηγόριος ὁ Νύσσης λέγει· Ἀἔπει οὖν τὸ κατὰ φύσιν φίλον τῇ φύσει, ἀπεδείχθη δὲ κατὰ φύσιν ἡμῖν οὕσα ἡ μουσική, τούτου χάριν ὁ μέγας Δαβὶδ τῇ περὶ τῶν ἀρετῶν φιλοσοφίᾳ τὴν μελωδίαν κατέμιξεν, οἶόν τινα μέλιτος ἡδονήν, τῶν ὑψηλῶν καταχέας δογμάτων». Ἡ συμφωνία τῶν ἐκκλησιαστικῶν πκτέρων πρὸς τὸν

Πλάτων καὶ Ἀριστοτέλην, πρὸς τοὺς Πυθαγορείους¹ καὶ Στωϊκοὺς κατα-
φίνεται μὲν ἀρκούντως καὶ ἐκ τῶν ἐκτεθειμένων περικοπῶν, καθίσταται
δὲ ἔτι κατὰφανεστέρως καὶ ἐκ τῶν ὑπὸ Εὐσεβίου τοῦ Πιναρίου ἐν τῇ
Εὐαγγελικῇ αὐτοῦ προπαρascευῇ ἀναφερομένων, ἐν ᾗ περὶ τῆς δυνάμεως
καὶ σημασίας τῆς μουσικῆς πραγματευόμενος, ἀρκεῖται νὰ ἐπαναλάβῃ
καὶ ἀντιγράφῃ αὐτολεξεί, ὅσα ὁ Πλάτων ἐν τῇ πολιτείᾳ καὶ τοῖς νόμοις
περὶ ταύτης ἀπεφώνηκε. Καὶ ἐν μὲν τῷ κεφαλαίῳ «Ὅποῖός χρὴ διανοίξαι
περιέχειν τὰς ὠδὰς» παρὰ λαμβάνων αὐτολεξεί τὴν ἐν τῷ τρίτῳ βιβλίῳ
τῆς πολιτείας θέσει ἀρχομένην «Τοὺς ποιητὰς ἀναγκάζεται λέγειν κτλ.»²
προστίθῃσιν· «Οὐ πόρρω ταῦτα (δηλ. τὰ ὑπὸ Πλάτωνος λεγόμενα) τῶν
τοῦ Δαμῖδ ψαλμῶν, οὓς προλαβὼν συνέταξε δι' ὠδῶν καὶ ὕμνων... Ἐπὶ
σχολῇ δ' ἂν εὖροις ἑκατὰ τῶν εἰρημένων τῷ φιλοσόφῳ πρὸς λέξιν κεί-
μενα δι' ὅλης τῆς ἱεράς τῶν ψαλμῶν γραφῆς». Ἐν δὲ τῷ κεφαλαίῳ «Ὅτι
καὶ ἐν τοῖς συμποσίοις παρὰ ληπτέον τὰς ὠδὰς, ὥσπερ τινὰς νόμους συμ-
ποτικούς», ἀντιγράφων αὐτολεξεί τὴν ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν νόμων (671 α')
περικοπὴν ἀρχομένην «Καὶ ὅπερ ὁ λόγος ἐν ἀρχαῖς ἐβουλήθη, τὴν τῷ τοῦ
Διονυσίου χορῷ βοήθειαν ἐπιδείξαι καλῶς λεγομένην κτλ.» ἐπιλέγει· «Εἰ-
κότως τοιγαροῦν καὶ ἡμῖν αὐτοῖς ἐν τοῖς συμποσίοις ὠδὰς καὶ ὕμνους εἰς
Θεὸν πεποιημένους ᾄδειν παρὰ δέδοται τοῦ προσήκοντος κόσμου τῶν παρ'
ἡμῖν φυλάκων ἐπιμελομένων». Ὡσαύτως δὲ ἐν τῷ κεφαλαίῳ «Ὅτι χρὴ
τοὺς νέους δι' ἐκμαθήσεως ὕμνων ὁρθῶν καὶ ὠδῶν εἰς ἀρετῆς ἀνάληψιν
προπαρascευάζειν», ἀντιγράφων ὁλόκληρον τὴν ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν νόμων
(659, d.) περικοπὴν, ἣν ἀνωτέρω ἀναφερόμεν, ἀποδεικνύει, ὅτι παρὰ δέ-
χεται ἀνευ ἐλαχίστης ἐξαιρέσεως τὰ τῆς πλατωνικῆς σχολῆς περὶ δυνά-
μεως καὶ σημασίας τῆς μουσικῆς ἐν τε τῇ ἐκκλησίᾳ καὶ τῇ κοινωνίᾳ καὶ
ὁμολογεῖ, ὅτι ἐγένετο ἤδη πλατωνικὴ τῆς μουσικῆς χρῆσις, βεβαιουμένη
καὶ παρὰ τῶν λοιπῶν ἐκκλησιαστικῶν πεπτέρων τῶν πρώτων ἐξ αἰώνων,
ὡς ἐκ τῶν ἐκτεθεισῶν θέσεων κατὰφανεστάτον γίνεται. Γρηγόριος δὲ δ

¹ Ἰαμβλ. βίος Πυθαγ. «Ἐγούμενος δὲ πρώτην εἶναι τοῖς ἀνθρώποις τὴν διὰ τῆς αἰσθήσεως
προφερομένην ἐπιμέλειαν, εἴ τις καλὰ μὲν ὁρῶν καὶ σχήματα καὶ εἶδη, καλῶν δὲ ἀκούει με-
λῶν καὶ ῥυθμῶν, τὴν διὰ μουσικῆς παιδεύειν πρώτην κατεστήσατο, διὰ τε μελῶν τινῶν καὶ
ῥυθμῶν, ἀφ' ὧν τρέπων τε καὶ παθῶν ἀνθρωπίνων ἰάσεις γίνοντο, ἀρμονίαι τε τῶν τῆς ψυ-
χῆς δυνάμεων, ὥσπερ εἶχον ἐξ ἀρχῆς, συνήγοντο, σωματικῶν τε καὶ ψυχικῶν νοσημάτων κα-
ταστολαὶ καὶ ἀφυγασμοὶ ὅπ' αὐτοῦ ὑπεννοοῦντο· καὶ νῆ Δία τὸ ὑπὲρ πάντα ταῦτα λόγου
ἄξιον, ὅτι τοῖς μὲν γνωρίμοις τὰς λεγομένας ἐξαρτήσεις τε καὶ ἐπαφὰς συνέταττε καὶ συνηρ-
μίζετο, διαιονίζων μηχανώμενος κέρασματά τινῶν μελῶν διατονικῶν τε καὶ χρωματικῶν καὶ
ἐναρμονίων, δι' ὧν ῥαδίως εἰς τὰ ἐναντία περιέτριπον καὶ περιήγον τὰ τῆς ψυχῆς πάθη, νέαν
ἐν αὐτοῖς ἀλόγως συνιστάμενα καὶ ὑποφύμενα, λύπας καὶ ὀργὰς καὶ ἡλούς καὶ ζήλους ἀτό-
πους καὶ φόβους, ἐπιθυμίας τε παντοίας καὶ θυμοῦ καὶ ὀρέξεις καὶ χαννώσεις καὶ ὑπτιότη-
τας καὶ σφοδρότητας, ἐπανορθούμενος πρὸς ἀρετὴν τοῦτον ἕκαστον διὰ τῶν προσηκόντων
μελῶν, ὡς διὰ τινῶν σωτηρίων συγκειραμένων φαρμάκων.

² Πλ. Νόμων II. 660, c.

Θεολόγος ἐν τῷ Μ' λόγῳ ἐπιτρέπει καὶ αὐτὴν τὴν ὄρχησιν, μετὰ τῆς παρκτηρήσεως αἰεὶ καὶ ὀρχήσασθαι δεῖ σε ὡς πνευματοῦ τὴν καὶ φιλόστοργον, ὀρχησθαι μὲν, ἀλλὰ μὴ τὴν Ἡρωιδίχους ὀρχησιν τῆς ἀσχήμονος». Πολυάριθμοι τοιαῦται θέσεις εὐρίσκονται καὶ παρ' ἑτέροις πολλοῖς ἐκκλησιαστικοῖς πατέρεσιν, ὡς περὶ τοὺς συντομίας χάριν, τὰς προμνησθείσας ἰκάνως θεωροῦντες πρὸς ἀπόδειξιν τῶν λόγων ἡμῶν. Ὡς δὲ ὁ Πλάτων ἀποδοκιμάζει τὸ ἄνευ λόγου μέλος, τὴν αἰεὶ κειμένου, τὴν ψιλὴν δὴλον ὅτι ὀργανικὴν μουσικὴν, ὡς ἔχουσιν μόνον τὸ ἡδὺ ἄνευ τοῦ ὠφελίμου, οὕτω καὶ οἱ προμνησθέντες πατέρες ἀπαιτοῦσιν, ἵνα τὰ ἀδόμενα ἔχῃσι μὴ μόνον τὴν τέρψιν, ἀλλὰ καὶ τὸ ὠφέλιμον, ὅπερ ἦν ἰδίον τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ θεάτρου, οὗ αἱ τραγωδίαι ὤφειλον νὰ ὦσι ἀμήμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας δι' ἡδυσμένου λόγου, δηλ. δι' ἀρμονίας ῥυθμοῦ καὶ μέλους, καὶ οὗ τὸ τέλος ἦν κατὰ τὸν Ἀριστοφάνην (Βκτρ. 1019), διὰ τῆς δεξιότητος καὶ νοουθεσίας τοῦ ποιητοῦ βελτίους τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσι ποιεῖν, ὅπερ Τιμοκλῆς ὁ κωμικὸς ὕστερον ἐκφράζει διὰ τοῦ

Ὁ γὰρ νοῦς τῶν ἰδίων λήθην λαβὼν
πρὸς ἄλλοτρίῳ τε ψυχαγωγηθεὶς πάθει
μεθ' ἡδονῆς ἀπῆλθε παιδευθεὶς ἄμα,

Ἀλλὰ καὶ ὁ Ὀράτιος μεμφόμενος τοὺς ποιητὰς τῆς ἐποχῆς αὐτοῦ, ὅτι
aut prodesse volunt aut delectare poetae

ἀναγνωρίζει τὸ ὀρθὸν τῆς συνενώσεως τοῦ ἡδέως καὶ ὠφελίμου τῆς ἀρχαίας θεωρίας καὶ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου διὰ τοῦ

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci

Πρὸς ταῦτα ὁ μὲν μέγας Βασίλειος λέγει· «Τὸ ἐκ τῆς μελωδίας τερπνὸν τοῖς δόγμασιν ἐγκατέμιξεν, ἵνα τῷ προσηνεῖ καὶ λείψ τῆς ἀκοῆς τὸ ἐκ τῶν λόγων ὠφέλιμον λανθανόντως ὑποδεχόμεθα, κατὰ τοὺς σοφοὺς τῶν ἱατρῶν, οἱ τῶν φαρμάκων τὰ αὐστηρότερα πίνειν διδόντες τοῖς κακασίτοις μέλιτι πολλάκις τὴν κύλικα περιχρῖουσι». Θεοδώρητος δὲ ὁ Κύρου ὡσαύτως παρατηρεῖ· «Τῇ γὰρ ἡδονῇ τῆς μελωδίας τὴν ὠφέλειαν ἢ θεία χάρις κεράσασα, τριπόθητόν τε καὶ ἀξίεραστον τοῖς ἀνθρώποις διδασκαλίαν προτέθηκεν». Ὡστε τῇ θεωρίᾳ ταύτῃ ἐπόμενοι καὶ οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες, ἀπαιτοῦσιν ἵνα τὰ ἀδόμενα πρὸς τὴν τέρψιν ἔχῃσι καὶ διάνοιαν ὀρθήν, ἥτοι τὸ ὠφέλιμον, ὅπερ καὶ ἐκ τῶν ἀνωτέρω περικοπῶν τοῦ Χρυσόστομου καὶ λοιπῶν καταφανεστάτον γίγνεται. Αὐστηρότεροι τοῦ Πλάτωνος εἶνε οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες πρὸς τὴν ὀργανικὴν μουσικὴν, ἥτις δύναται βεβαίως νὰ ἔχῃ τὰς αὐτὰς ἀπαιτήσεις,¹ οἷας καὶ ἡ φωνητικὴ ἐν

1 Ὁ Χρυσόστομος ἀναγνωρίζει τὴν δύναμιν καὶ σημασίαν τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς· διότι λόγον ποιοῦμενος περὶ τῆς παρ' Ἑβραίοις καὶ Ἑλλήσι χρήσεως τῶν ὀργάνων λέγει· «Καὶ τὰ ὄργανα δὲ ἐκεῖνα διὰ τοῦτο ἐπετέτραπτο τότε, διὰ τὴν ἀσθέθειαν αὐτῶν, καὶ διὰ τὸ κίρναν αὐτοὺς εἰς ἀγάπην καὶ συμφωνίαν, καὶ ἐγείρειν αὐτῶν τὴν διάνοιαν μεθ' ἡδονῆς ποιεῖν τὰ τὴν ὠφέλειαν παρεχόμενα, καὶ εἰς πολλὴν βούλευσθαι αὐτοὺς ἔχειν σπουδὴν διὰ τῆς τοιαύτης ψυχαγωγίας. Τὸ γὰρ βέλαντον αὐτῶν καὶ βάλαντον καὶ ἀναπεπτωκὸς σφιζόμενος ὁ

τῇ ἐκκλησίᾳ. Τὸν λόγον τῆς ἀποκλείσεως τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς ἐκ τῆς ἐκκλησίης διέσωσε Νικήτας ὁ Σερρῶν ἐκ τοῦ Γρηγορίου Νύσσης ὡς ἐξῆς· «Καὶ φησὶν, ὅτι ὥσπερ ἐκ τῶν μουσικῶν ὀργάνων μόνος ὁ ἦχος τῆς μελωδίας προσπίπτει ταῖς ἀκοαῖς, αὐτὰ δὲ τὰ μελωδούμενα ῥήματα οὐ διακροῦνται τοῖς φθόγγοις, ἐν δὲ τῇ ᾠδῇ τὸ συνχυρότερον γίγνεται καὶ ὁ τοῦ μέλους ῥυθμός, καὶ τῶν ῥημάτων ἡ δύνამις συνδιεξυχομένη μετὰ μέλους, ἣν ἀγνοεῖσθαι ἀνάγκη, ὅταν διὰ μουσικῶν ὀργάνων ἡ μελωδία γίγνεται». Κατὰ τὴν περικοπὴν ταύτην ἀποκλείεται τῆς ἐκκλησίης λίαν ὀρθῶς ἡ ψιλὴ ὀργανικὴ μουσικὴ, ἥτις καθ' ἐκυτὴν, ἀνευ κειμένου ἢ τοῦλάχιστον ἀνευ ἐπιγραφῆς τινος, οἷον ἀποχαιρετισμὸς· «ἐπανάδελψις» κτλ., δὲν δύναται νὰ ἐκδηλώτῃ συγκεκριμένον τι, ὡς ὀρθῶς ὁ Πλάτων παρρηρεῖ ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν νόμων (669, d.) Ἄλλ' οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες δὲν περιωρίσθησαν νὰ ἀποκλείσωσι τὴν ψιλὴν ὀργανικὴν μουσικὴν, ἀλλὰ καὶ τὴν συνένωσιν αὐτῆς μετὰ τῆς φωνητικῆς· εἰς τοῦτο δὲ προέβησαν νομίζομεν, ἐκ φόβου καταχρήσεως, καὶ διότι ἡ ὀργανικὴ μουσικὴ προστιθεμένη καὶ συνενουμένη μετὰ τῆς φωνητικῆς ἡδύνατο νὰ κατακλύσῃ τὴν δianoixn τῶν λεγομένων, καὶ νὰ ἐπισκοτίσῃ ἢ ἐπισκιάσῃ καὶ ἀμαυρώσῃ αὐτήν, ἅτε διεγείρουσα μᾶλλον θυμικὰς κατὰστασεις καὶ διαθέσεις. Πλὴν δὲ τούτου, νομίζομεν, ὅτι ἡ ὀργανικὴ μουσικὴ ἀπεκλείσθη, διότι ἔφερε τότε χαρὰ καὶ ἡδονὴν μάλιστα κοσμικὴν, κατὰ τὸν Χρυσόστομον καὶ Βασίλειον οὓσα ἰδίᾳ τῆς θυμέλης² καὶ τῶν συμποτικῶν καὶ ἡδονικῶν διαχύσεων τοῦ λαοῦ· ἔφερον ἄρα συμποτικὸν καὶ ἡδονικὸν χαρὰ καὶ εἰσ-αγομένην εἰς τὴν ἐκκλησίαν ἡδύνατο εἰκότως νὰ βλάψῃ μᾶλλον ἢ νὰ ὠφελήσῃ, διὰ τοῦ νόμου τοῦ συνειρμοῦ τῶν ἐννοιῶν μεθιστάσθαι τοὺς ἐκκλησιαζομένους, καὶ διατράχτουσθαι τὰ ἐν τῷ νῷ διεγερόμενα θρησκευτικὰ αἰσθήματα, ἐν τῷ ὁποίῳ οὐδὲν πρέπει νὰ ὑπάρχῃ ἢ νὰ λαμβάνῃ χώραν, φέρον χαρὰ καὶ ὁμοιότητα τοῦ κοινοῦ καὶ συνήθους, ὡς ἀνωτέρω εἰ-

θισέ, ἀφυπνίζειν αὐτοὺς ταύτῃ μεθώδευσε τῇ σοφίᾳ, ἀνακεράσας τῷ πόνῳ τῆς προσεδρίας τὸ ἡδὺ τῆς μελωδίας (εἰς τὸν PN' ψαλμόν.) Ἄλλαχού δὲ λαμβάνων θέμα τὸ «Ἐν τυμπάνῳ καὶ ψαλτηρίῳ ψαλλάτωσαν αὐτῷ» λέγει τάδε· «Ἐγὼ δὲ ἐκεῖνο ἂν εἴποιμι, ὅτι τὸ παλαιὸν οὕτως ἤγοντο διὰ τῶν ὀργάνων τούτων, διὰ τὴν παχύτητα τῆς διανοίας αὐτῶν, καὶ τὸ ἄρτι ἀπεσπᾶσθαι ἀπὸ τῶν εἰδώλων. Ὡσπερ οὖν τὰς θυσίας συνεχώρησεν, οὕτω καὶ ταῦτα ἐπέτρεψε συγκαταβαίνειν αὐτῶν τῇ ἀσθενείᾳ.

1 Ὅρα σελ. 450. (Πολιτ. VII 522 E') «Ἄλλ' ἢ ἐκεῖνη γε (ἡ μουσικὴ) ἀντίστροφος τῆς γυμναστικῆς, εἰ μέμνησαι, ἔθισι παιδεύουσα τοὺς φύλακας κατὰ τε ἁρμονίαν εὐαρμολοῖαν τινά, οὐκ ἐπιστήμην παραδίδουσα καὶ κατὰ ῥυθμὸν εὐρυθμίαν. (Μάξιμος Τύριος Λόγος 28) «Δίδουκα δὲ μὴ ταυτὶ τὰ μέλη ἡδονὴν μὲν τινα ἔχῃ κεκραμένην ὑπὸ τῆς τέχνης καλῶς, ἄσκημα δὲ ὄντα καὶ ἄλογα καὶ ἄφωνα μὴδὲν μέγα τῇ ψυχῇ εἰς εὐφροσύνην συντελεῖ. Εἰ γάρ τις ἐθέλοι παραβαλεῖν τὴν ἐκ μελῶν ἡδονὴν τῇ τῶν λόγων, εἰσὶν οἱ ἂν ὁ μὲν λόγος αἰετός, τὸ δὲ μέλος ὀδυμαγός».

2 Χρυσόστ. Ἄλλὰ σύριγγες συνοχοῦσιν ἐκεῖνοις ἀσχημῶ φωνῇ καὶ ἀτερπῇ τῇ ὀφει, τῶν γινώθων αὐτοῖς φουσμένων καὶ τῶν νεύρων διασπαμμένων. Ἄλλ' ἐνταῦθα ἡ τοῦ πνεύματος ἐνηχεῖ χάρις, ἀντὶ αὐτοῦ καὶ κιθάρα καὶ σύριγγος τοῖς τῶν ἁγίων στόμασι κεχρημένη.

πομεν. Ὅθεν παρεδέχθησαν μόνην τὴν χορωδίαν, δηλοῦντες δι' αὐτῆς οὐχὶ μόνον τὴν πνευματικὴν ἡμῶν συμφωνίαν πλατωνικῶς, ἀλλὰ καὶ τὴν τοῦ σύμπαντος. Ὡς περ δὲ ὁ Πλάτων ἀπαιτεῖ παρὰ τοῦ μελοποιοῦ ἢ ποιητοῦ ὁρθὴν πρόσψιν καὶ ἀπόδοσιν μελῶν, ῥυθμῶν καὶ ἁρμοניῶν εἰς τὸ κείμενον, ἐπειδὴ ἕκαστον εἶδος μουσικῆς ἔχει τὸ ἴδιον ἑαυτοῦ ὕφος, καὶ ἀποδοκιμάζει τὴν χαλαρὰν καὶ ἔκλυτον μουσικὴν, τὴν συμποτικὴν καὶ μεθυσικὴν, ἥτις διὰ τῆς ἡδυπαθείας καὶ ἐκλύσεως τῆς μελωδίας ἐκθηλύνει τῆς ψυχῆς τὴν ἀνδρείαν καὶ συνεκλύει τὴν τοῦ σώματος εὐγένειαν, οὕτω καὶ οἱ τῆς ἐκκλησίας πατέρες μέχρι τοῦ 7' αἰῶνος, ἀνθίστανται πάσῃ δυνάμει κατὰ τῆς ἀποπειρᾶς τῆς εἰς τὴν ἐκκλησίαν τελείας, εἰσβολῆς τῆς τότε θυμελικῆς μουσικῆς, ἥτις παρὰ τῶν συγχρόνων πατέρων ὀνομάζεται διακεκλασμένη καὶ ἡδυπαθες στάτη, καὶ ἐκ τούτου ἐπιβλαβὴς, διότι κατὰ τὸν Χρυσόστομον· «Πολλάκις καὶ μέλος κατακεκλασμένον τὸ τῆς ψυχῆς ἔντονον κατεμάλαξε», καταπολεμοῦσι δὲ καὶ τὰ βιωτικὰ ἄσματα, καὶ τὰς τοῦ κόσμου μελωδίας, αἵτινες ἀπηχοῦσιν τὴν ἀκοήν, καὶ ἀπατῶσιν τὴν διάνοιαν, κατὰ τὸν Χρυσόστομον μακρὰν ἀπάγουσι τῆς ὠφελείας, εἰς ἐπιθυμίας καθέλκουσαι τῆς ἀπωλείας. Αἰσχροὺς γὰρ, λέγει, ῥημάτων ἀνάπλεοι τυγχάνουσι καὶ ἀθέσμων ὀρέξεων ἔμπλεοι. Ἰδίως δὲ θεωροῦσιν οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες ὡς ὅλως μὴ προσήκοντα τῇ θρησκευτικῇ λατρείᾳ καὶ μουσικῇ τὰ κεκλασμένα μέλη καὶ λυγίσματα, τὰ μέλη δηλ. ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα περιέχουσιν ἀφθονίαν κομπισμῶν καὶ μελισμῶν, ἢ ὅπως ἐν τῇ σημερινῇ ἱερᾷ μουσικῇ λέγουσιν ἀφθονίαν γοργῶν, διγόργων, τριγόργων καὶ τετραγόργων, ἐξ ὧν εἶνε ἀνάπλεα τὰ καλούμενα σήμερον στιχηραρικά καὶ ἀργὰ μέλη. Τὴν τοιαύτην μουσικὴν, ἥτις καὶ παρὰ τῶν ἀρχαίων ἀπεδοκιμάζετο, ὀνομάζουσιν οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες πορνικὴν καὶ χαῦνον, ἔκλυτον καὶ ἡδυπαθῆ, ἐναντίον τῆς ὁποίας ἀντεπεξέρχονται πάσῃ δυνάμει. Πλὴν δὲ τῶν ἀνωτέρω μνημονευθέντων ὁ μὲν Γρηγόριος ὁ θεολόγος πρὸς Σέλευκον γράφων λέγει·

Ναὶ μὲν ἐκεῖνο σφόδρα σοι τηρετέον
Μίσει θεάτρων, θηρίων, ἱπποδρόμων
Ἄσεμον ὦδῆν, δύσειν κακῶν θάνα·
Τί δ' ἂν λέγοι τις ἀσμάτων αἰσχυρῶν νόσους
Μέλη τε θηλύνοντα καρδίας τόνον
Αὐλοῦς, χορείας πορνικῶν βοσκημάτων
Οἷς καὶ γέρας νέμουσιν οἱ τρισάθλιοι;
Ταῦτ' οὖν ἐπαίνων καὶ θεᾶς καὶ τέρψεως
Ἦ δακρύων τε καὶ στεναγμῶν ἄξια;

Ὁ δὲ συγγραφεὺς τῆς πρὸς τοὺς νέους παραινέσεως λέγει ὡσαύτως· «Κάθαρσις δὲ ψυχῆς, ὡς ἀθρόως τε εἰπεῖν καὶ ὑμῖν ἱκανῶς, τὰς διὰ τῶν αἰσθησεων ἡδονὰς ἀτιμάζειν, . . . μὴ διὰ τῶν ὧτων διεφθαρμένην μελωδίαν τῶν ψυχῶν καταχεῖν. Ἀνελευθερίᾳ γὰρ δὴ καὶ ταπεινότητος ἔκγονα πάθη

ἐκ τοῦ τοιούτου τῆς μουσικῆς εἶδους ἐγγίγνεσθαι πέφυκεν». Ὁ δὲ Μέγας Βασίλειος κακίζων τὴν μουσικὴν τῆς ἐποχῆς του, ἐκθέτει τὰ ἐξ αὐτῆς προκύπτοντα κακὰ διὰ τῶν ἐξῆς· «Εἰσὶ τινες πόλεις παντοδαποὶ θεάμασι θαυματοποιῶν ἀπὸ βαθέως ὄρθρου μέχοις ἐσπέρως αὐτῆς ἐστιῶσαι τὰς ὄψεις. Καὶ μὲν τοὶ καὶ μελῶν τινων κεκλυσμένων καὶ διεφθαρμένων καὶ παντάπασι πολλὴν ἀκολασίαν ταῖς ψυχαῖς ἐντικτόντων, ἐπὶ πλεεστον ἀκούοντες οὐκ ἐμπίπλυνται . . . οὐκ εἰδότες ὅτι ὀρχήστρα εὐθυνομένη θεάμασιν ἀκολάστοις κοινὸν καὶ δημόσιον ἀσελγείας τοῖς συγκαθημένοις ἐστί, καὶ τὰ παναρμόνια τῶν αὐλῶν μέλη καὶ ἄσπρα πορνικά, ἐγκαθιζόμενα ταῖς τῶν ἀκουσάντων ψυχαῖς· οὐδὲν ἕτερον ἢ πάντας ἀτρημονεῖν ἀναπείθει, τὰ τῶν κιθαριστῶν κρούματα μιμουμένους». Ὡσπύτως δὲ καὶ Γρηγόριος ὁ θεολόγος ἀναφωνεῖ· «Ἀναλαμβάνωμεν ὕμνους ἀντὶ τυμπάνων, ψαλμῶδίσιν ἀντὶ τῶν αἰσχυρῶν λυγισμάτων καὶ ἄσμάτων, κρότον εὐχαριστήριον ἀντὶ κρότων θεατρικῶν». Ὁ δὲ Χρυσόστομος, ὁ ἄσπονδος πολέμιος τῆς θυμέλης καὶ τῆς μουσικῆς αὐτῆς, διὰ ζοφερωτάτων χρωμάτων μετὰ τῆς χαρακτηριζούσης αὐτὸν εὐγλωττίας περιγράφων τὸ ἐπιβλαβὲς τῆς ἐκλύτου καὶ μαλακῆς δημῶδους καὶ θυμελικῆς μουσικῆς τῆς ἐποχῆς αὐτοῦ, προκαλεῖ τοὺς πιστοὺς νὰ ἀντεπεξέλθωσι κατ' αὐτῆς διὰ τῆς ἱερᾶς μουσικῆς.¹

Ἱ Χρυσός. Ταῦτα δὲ λίγω οὐχ ἵνα ἐπαινήτε μόνον, ἀλλ' ἵνα καὶ παῖδας καὶ γυναῖκας τὰ τοιαῦτα διδάσκηται ἄματα ἔδειν, οὐκ ἐν ἰστοῖς μόνον, οὐδὲ ἐν τοῖς ἄλλοις ἔργοις, ἀλλὰ μάλιστα ἐν τραπέζῃ. Ἐπειδὴ γὰρ ὡς τὰ πολλὰ ὁ διάβολος ἐπειθεῖται μέθην καὶ ἀδυναμίαν ἔχων αὐτῷ συμμαχοῦσαν, καὶ γέλωτα ἄτακτον καὶ ψυχὴν ἀνειμένην, μάλιστα τότε δεῖ καὶ πρὸ τραπέζης, καὶ μετὰ τράπεζαν, ἐπιτεχνίζειν αὐτῷ τὴν ἀπὸ τῶν ψαλμῶν ἀσφάλειαν, καὶ κοινῇ μετὰ τῆς γυναῖκος καὶ τῶν παίδων ἀνασιάντας ἀπὸ τοῦ συμποσίου τοὺς ἱεροὺς ἔδειν ὕμνους τῷ Θεῷ. Ὡσπερ γὰρ οἱ μῆμοι καὶ ὀρχηστᾶς, καὶ πόρνας γυναῖκας εἰς τὰ συμπόσια εἰσάγοντες, δαίμονας καὶ τὸν διάβολον ἐκεῖ καλοῦσι, καὶ μυρίων πολέμων τὰς αὐτῶν ἐμπιπλώσιν οἰκίας (ἐντεῖθεν γὰρ ζηλοτυπία καὶ μοιχεύεται καὶ πορνεῖται καὶ τὰ μυρία δεινά) οὕτως οἱ τὸν Δαβὶδ καλοῦντες μετὰ τῆς κιθάρας, ἔνδον τὸν Χριστὸν δι' αὐτοῦ καλοῦσι. . . . Ἐχόμεθα τοίνυν τῆς ἀρετῆς, μὴ μέχρι τέρψεως τὰ λεγόμενα ἔστω, μηδὲ μέχρι παραμυθίας τινός. Οὐκ ἔστι τὸ θεᾶτρον τοῦτο ἀγαπητοῦ μου κιθαρωδῶν οὐδὲ τραγωδῶν, ἐνθα μέχρι τέρψεως ὁ καρπός, καὶ τῆς ἡμέρας παραδραμούσης, παρηλθεν ἡ τέρψις. Καὶ εἴθε ἦν τέρψις μόνη, καὶ μὴ καὶ βλάβη μετὰ τῆς τέρψεως· ἀλλ' ὅμως ἄπεισιν ἐκείθεν οἴκαδε ἕκαστος, καθάπερ ἀπὸ τινος λύμης ἀναμαζήμενος πολλὰ αὐτόθι· καὶ ὁ μὲν νέος ἀπολαβὼν τινα τῶν σατανικῶν ἁμαρτῶν μέλη, ὅσα ἴσχυσε τῇ μνήμῃ καταθέσθαι συνεχῶς ἐπὶ τῆς οἰκίας ἔδει· ὁ δὲ πρεσβύτερος τοῦτο μὲν οὐ ποιεῖ, τῶν δὲ ἐκείσε λεγομένων ῥημάτων μέμνηται πάντων. Καὶ οἱ μὲν νόμοι οἱ παρ' Ἑλλήσι γραφέντες ἀτίμους αὐτοὺς εἶναι βούλονται· οὐ δὲ ὅλη τῇ πόλει δέχῃ, ὥσπερ πρεσβύτερος καὶ στρατηγός, καὶ ἅπαντας καλεῖς ἵνα δέξωνται κόπρον ταῖς ἀκοαῖς. . . . Καὶ γὰρ τὸν βόρβορον ἅπαντα τὸν ἐκχυθέντα ὕμιν ἐκεῖ διὰ τῶν ῥημάτων, διὰ τῶν ᾠδῶν, διὰ τοῦ γέλωτος, εἰς τὴν οἰκίαν ἕκαστος συνάγοντες φέρετε. . . . Καὶ γὰρ καὶ ῥήματα αἰσχυρὰ αὐτόθι, καὶ σχήματα αἰσχυρότερα, καὶ κοῦρὰ τοιαύτη, καὶ βάδις, καὶ στολή, καὶ φωνή, καὶ μελῶν διάκλασις, καὶ ὀρθαλμῶν ἐκτροφαί, καὶ σύριγγες, καὶ αὐλοί, καὶ ὀράματα, καὶ ὑποθέσεις, καὶ πάντα ἀπλῶς τῆς ἐσχάτης ἀσελγείας ἀνάμυστα. . . . Καὶ γὰρ καὶ μοιχεύεται, καὶ γάμων ἐκεῖ κλοπαί, καὶ γυναῖκες ἐκεῖ παρενδύονται, ἄνδρες ἡτάρχοτες, νέοι μαλακίζόμενοι, πάντα παρανομίας μετὰ, πάντα τερατωδίας, πάντα αἰσχύνης. Οὐκ ἄρα γέλων ἐπὶ τούτοις τοὺς καθημένους ἔχρην, ἀλλὰ ἐκκρύβειν καὶ στένειν πικρόν. Τί οὖν; ἀποκλείσομεν τὴν ὀρχήστραν φησί, καὶ τῷ λόγῳ τῷ σφ' πάντα ἀνατραπήσεται; Νῦν μὲν οὖν πάντα ἀνατέτραπται. . . . Καὶ ἡμεῖς

Ὁ σφοδρότατος οὗτος πόλεμος κατὰ τῆς μουσικῆς τῆς θυμέλης καὶ τῆς κοσμικῆς δυστυχῶς οὐ μόνον δὲν ἐπέφερε οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην μεταβολὴν καὶ βελτίωσιν, ἀλλ' οὐδὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ἡδυνήθη νὰ τηρήσῃ ἀλώδην ἐκ τῶν σφοδρῶν ἐπιθέσεων τῆς θυμελικῆς μουσικῆς, οὐδὲ νὰ κωλύσῃ τὴν ἀρξαμένην εἰσβολὴν αὐτῆς εἰς τὴν ἐκκλησίαν. Οὐτε οἱ Φιλιππικοὶ τοῦ δεινοτάτου καὶ ἀσπονδοτάτου ἐχθροῦ τῆς θυμέλης Ἱουσοστόμου, οὐτε οἱ ἐκδοθέντες συνοδικοὶ κανόνες καὶ τὰ κατὰ διαφόρους κειροὺς δημοσιευθέντα ἐπιτίμια τῶν Πατριαρχῶν καὶ Μητροπολιτῶν, οὐτε τὰ δικτάγματα καὶ οἱ νόμοι τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἡδυνήθησαν οὐ μόνον τὸν λαόν, ἀλλὰ οὐδ' αὐτοὺς τοὺς κληρικούς νὰ κωλύσωσι ἐκ τῶν τερπνῶν ἀπολαύσεων τῆς θυμέλης, τῶν θεάτρων, τῶν ἀγώνων τοῦ ἵπποδρόμου καὶ τῶν ἐορτῶν αὐτοῦ, καὶ νὰ καταργήσωσι τὰς ὑπὸ τοῦ λαοῦ ἐραζομένας ἀρχαίας ἐθνικὰς ἐορτάς. Ἡ ἡδονικωτάτη μουσικὴ τῆς θυμέλης ἐξεκένου πολλάκις τὰς ἐκκλησίας, ὥς καὶ αἱ ἐθνικαὶ ἐορταί,¹ καὶ ἀπέστη ἀπ' αὐτῆς παρὰσφύρουσα ἀκατασχέτως οὐ μόνον τὸν λαόν, ἀλλὰ καὶ αὐτοὺς τοὺς κληρικούς εἰς τοιαῦτον βυθμόν, ὥστε οὐ μόνον διάφοροι σύνοδοι ἀποτρεπτικούς ἐξέδωκαν κανόνες, ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ δ' αὐτοκράτωρ Ἰουστινιανὸς ἀναγκάζεται νὰ ἐκδώσῃ ἐπικνευλιμένως θεσπίσματα καὶ δικτάγματα, καὶ ἐπὶ τέλους νόμον, ἀπαγορεύοντα τοῖς κληρικοῖς τὴν εἰς τὰ θεάτρα καὶ τοὺς ἀγῶνας τοῦ ἵπποδρόμου φοίτησιν καὶ συμμετοχὴν.² Ὅτι δὲ διὰ τῶν

τοίνυν, φέρε παρ' ἐξέτασιν τὸν χορὸν τὸν ἐκ τῶν πορνευομένων γυναικῶν καὶ τῶν ἡταιρικῶν νέων συνιστάται ἐν τῇ σκηνῇ καὶ τοῦτον αὐτὸν τῶν μακαρίων τούτων εἰς ἡδονῆς λόγον, δι' ἣν μάλιστα πολλοὶ τῶν βυθίων νέων ἀλίσκονται ταῖς ἐκείνων παγίται. Τοσοῦτον γὰρ τὸ μέσον εὐρήσονται ὅσον εἰ ἀγγέλων τις ἤκουσεν ἀδόντων ἄνω τὴν παναρμόνιον μελωδίαν ἐκείνην, καὶ κυνῶν καὶ χοίρων ἐπὶ τῆς κοπρίας κατορουμένων καὶ γρυζόντων...

1 Ἀστερίου ἐπισκόπου Ἀμασίας Ὁμ. Δ'. (Λόγοι κατηγορικοὶ τῆς ἐορτῆς τῶν Καλανδῶν σελ. 216). Δύο κατὰ ταῦτον ἐορταὶ συνῆραμον ἐπὶ τῆς χθιζῆς καὶ τῆς ἐνεστώσης ἡμέρας, οὐ σύμφωνοι τε καὶ ἀδελφαί, πᾶν δὲ τοῦναντίον ἐχθρῶς τε καὶ ἐναντίως πρὸς ἀλλήλας ἔχουσαι... Ἐπειδὴ δὲ πολλοὶ προτιμώντες τὴν ἐκ τῆς ματαιότητος τροφὴν καὶ ἀσχολίαν, ἀπειλήθησαν τοῦ κατὰ τὴν ἐκκλησίαν συλλόγου, φέρε» κτλ. Αἱ ὑπὸ τοῦ Ἀστερίου τούτου κατὰ τὸν Δ' αἰῶνα ζῶντος ἀναφερόμεναι δύο συμπεσοῦσαι ἐορταί εἰσιν ἡ τῶν Φώτων καὶ τῆς Χριστοῦ γεννήσεως καὶ ἡ τῶν καλανδῶν, περὶ τῆς ἐορτῆς τῶν ἐποίων λέγει τὰ ἐξῆς· «Δημόται γὰρ ἀγύρται καὶ οἱ τῆς ὀρχήστρας θαυμαστοποιοί, εἰς τάξεις καὶ συστήματα αὐτοὺς καταμερίσαντες, ἐκάστην οἰκίαν διαχλοῦσιν» καὶ δῆθεν μὲν εὐφημοῦσι καὶ ἐπικροτοῦσιν, μένουσι δὲ πρὸς ταῖς πύλαις τῶν πρακτῶρων ἐντονώτερον, μέχρις ἂν ἀποκνισθῇς ὁ ἔνδον πολιορκούμενος, προῆται τὸ ἀργύριον, ὅπερ ἔχει καὶ οὐ κέκτηται. Ἀμοιβὰς δὲ προσόντες ταῖς θύραις, ἀλλήλους διαδέχονται, καὶ μέχρι δειλῆς ὀψίας ἄνεσις οὐκ ἔστι τοῦ κακοῦ· ἀλλὰ φατρίαν φατρίαν καταλαμβάνει, καὶ βοή βοῇ καὶ ζημία ζημίαν. Τοὺς δὲ ἱεροὺς καὶ βελτίστους γεωργούς, οἳα διατίθῃσιν αὕτη ἡ ἡμέρα... Καὶ οἱ τῆς κορυφῆς τῶν ἀξιωμάτων ἀνθρωπικῶν ἐπιδόαντες, οἱ πολυβρόλλητοι ὑπατοί... Καὶ αὐληταὶ κακοδαίμονες, καὶ μίμοις, καὶ ὀρχισταῖς, καὶ ἀνδρογύναις, καὶ γυναῖξιν πόρναις, ὧνιον παρεχούσαις τῷ δημίῳ τὸ σῶμα κτλ.

2 Ἡ μὲν ιγ'. τῶν κλεινομένων ἀποστολικῶν διατάξεων λέγει· «Θεατρομανία εἴ τις πρόσκειται ἢ κυνηγίαις, ἢ ἵπποδρομοῖς ἀγῶσι παύσασθαι ἢ ἀποβαλλέσθαι». Ἐν δὲ τῷ 62 κεφαλῇ τοῦ δευτέρου βιβλίου αὐτῶν ἀναφέρεται· «Φεύγετε δὲ καὶ τὰ ἀπρεπῆ τῶν θεαμάτων, τὰ θεάτρα φημι καὶ τὰς ἐλληνικὰς πομπάς, ἐπαινοῦς κτλ.» Ἐν τῷ 61 κεφαλῇ αὐτῶν διη-

τοιούτων μέσων οὐδὲν κατωρθώθη, ἀποδεικνύεται ὅτι αἱ ἐορταὶ αὗται δὲν ἐπέτυχον νὰ ἐορτάζωνται μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ κατὰ τὸν ΙΔ' αἰῶνα ζώντος Μιχαήλου τοῦ Βλαστάρεως, καὶ ὅν, αἱ μὲν Καλάνδαι ἐορτάζοντο τῇ 1 Ἰανουαρίου. . . τὰ Βοτὰ δὲ Πανί. . . τὰ Βρουμάλια ἢ 'Ρουσάλια, καὶ τὸ τήμερον εἶναι μετὰ τὸ ἅγιον Πάσχα ἐν τοῖς ἀγρόταις γενόμενα ἴδοι τις ἂν ἄπερ ἐτελοῦντό ποτε τῷ Διονύσῳ παρὰ τοῖς Ἑλλήσι κτλ.» Ὡσπύτως δὲ Εὐστάθιος ὁ Θεσσαλονίκης λέγει· «Τὰς νῦν καλάνδας πικνηγυρίζουσι πάντες, οἷς τὰ Ῥωμαίων πρεσβεύεται, καὶ τῶν εἰς χαρμονὴν συντελοῦσων ἡμερῶν ταῖς μεγίσταις ἐγκρίνουσι, καὶ οὐκ ἔσθ' ὅστις αὐτὰς οὐκ ἄγει γλυκεῖαν ἐορτήν, εἰ μὴ βούλεται καὶ αὐτὸς ἡδυσμέ τι παρκαίεσθαι τῇ πικνηγύρει, καὶ τῇ τῶν ἐορ-

γεται· «Σὺ δὲ καταλιπὼν τῶν πιστῶν τὸ συνήθισμα, τοῦ Θεοῦ τὸν ἐκκλησίαν, καὶ τοὺς ἐκείνου νόμους . . . καὶ οὐ τοῦτο μόνον, ἀλλ' ἤδη καὶ πομπὰς Ἑλλήνων συντρέχεις, καὶ ἐπὶ τὰ θιάτρα ἐπιίγῃ, ἐπιθυμήσας εἰς τῶν εἰσπορευομένων ἐκεῖ λογισθῆναι καὶ μετασχεῖν ἀπρομάτων ἀνθρώπων, ἵνα μὴ λέγωμεν, μυσσῶν». Ἡ ἐν Τροῦλλῳ σύνοδος ἐξέδωκε τὸν ΞΔ' κανόνα λέγοντα· «Μὴ ἐξέστω τινὶ τῶν ἐν ἱερατικῇ καταλεγομένων τάγματι, ἢ μοναχῶν ἐν ἱεροδοξίαις ἀνέναι ἢ θυμεικῶν παιγνιδίων ἀνέχεσθαι». Ἡ ἐν Ἀσοδοκαίᾳ τὸν ΝΔ'. «Οὐ δεῖ ἱερaticoὺς ἢ κληρικοὺς τινες θεωρίας θεωρεῖν ἐν γάμοις ἢ δείπνοις, ἀλλὰ πρὸ τοῦ εἰσέρχεσθαι τοὺς θυμεικοὺς ἐγείρεσθαι καὶ ἀναχωρεῖν ἐκεῖθεν. Ἡ 123 ἀναρὰ τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἔχει ὧς ἐξῆς· «Interdicimus autem sanctissimis episcopis, presbyteris, et diaconis, lectoribus, et omnibus aliis cujuslibet venerandi collegii aut schematis constitutis, ad fabulas ludere, aut aliis ludentibus participes ac inspectatores fieri, aut quodlibet spectaculorum spectandi gratia venire». Πρὸς δὲ Ἐπιφάνιον τὸν οἰκουμενικὸν Πατριάρχην γράφει περὶ τούτου τὰ ἐξῆς· «Οἱ δὲ κληρικοὶ καὶ ἀπροκαλύπτως ἢ ταῖς τῶν ἱππῶν ἀμίλλαις παραβάλλουσιν ἢ τῶν ἐν σκηνῇ καὶ θυμέλαις θεαταὶ γίνονται παιγνιδίων, ἢ ταῖς ἐν θεάτροις τῶν μαχομένων πρὸς θορία μάχαις παραγίνονται. Πολλάκις μὲν αὐτοῖς τὰ τοιαῦτα φυλάττεσθαι προηγορεύσαμεν, δρωῦντες δὲ τὴν κατὰ τούτων γενομένην ἡμῖν προσαγγέλλαν εἰς ἀνάγκην ἡλθομεν ἐπὶ τὸν παρόντα νόμον διὰ τὴν ὑπὲρ εὐσεβείας ἀφικέσθαι σπουδὴν, καὶ ἅμα μὲν ὑπὲρ τῆς ἱερωσύνης αὐτῆς, ἅμα δὲ ὑπὲρ τοῦ κοινῇ συμφέροντος». Ὡσαύτως χαρακτηριστικὸν τῆς ἡθικῆς καταστάσεως τινῶν τοῦ κλήρου εἶναι καὶ τὰ ἐξῆς ἐν τοῖς κανόσι τῆς πρώτης καὶ δευτέρας συνόδου ἐν τῷ ναφ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων περὶ τῶν μοναχῶν ἀναφερόμενα· «Ἐπειδὴ τινες τὸν μονήρην βίον ὑποδέσθαι σχηματίζονται, οὐχ ἵνα τῷ Θεῷ καθαρῶς δουλεύουσιν, ἀλλ' ἵνα τῇ σεμνότητι τοῦ σχήματος δόξαν εὐλαβείας προσλάβωσι καὶ τῶν οἰκείων ἐντεῦθεν ἡδονῶν ἀφθονον εὐρίσωσι τὴν ἀπόλαυσιν κτλ.» Ὡσαύτως ἡ ἐν Τροῦλλῳ σύνοδος ἐπειράθη νὰ καταργήσῃ τὰς τότε ἐορταζομένας ἐθνικὰς ἐορτὰς διὰ τοῦ ΞΙ' κανόνος λέγοντος· «Τὰς οὕτω καλούμενας καλάνδας καὶ τὰ λεγόμενα βοτὰ, καὶ τὰ καλούμενα βρουμάλια, καὶ τὴν ἐν τῇ πρώτῃ τοῦ Μαρτίου μηνὸς ἡμέρᾳ ἐπιτελουμένην πανήγυριν, καθάπαξ ἐκ τῆς τῶν πιστῶν πολιτείας περιαιρεθῆναι βουλόμεθα. Ἀλλὰ μὴν καὶ τὰς τῶν γυναικῶν δημοσίας ὀρχήσεις, ὡς ἀσέμνους καὶ πολλὴν βλάβην ἐμποεῖν δυναμένας· ἔτι μὴν καὶ τὰς ὀνόματι τῶν παρ' Ἑλλήσι ψευδῶς ὀνομασθέντων Θεῶν, ἢ ἐξ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν γινομένας ὀρχήσεις, κατὰ τι ἔθος παλαιὸν καὶ ἀλλότριον τοῦ τῶν χριστιανῶν βίου, ἀποπεμπομένα ὀρίζοντες, μηδένα ἄνδρα γυναικεῖαν στολὴν ἐνδιδύσασθαι, ἢ γυναῖκα τὴν ἀνδράσιν ἀρμόδιον· ἀλλὰ μῆτε προσοπεῖτα κωμικά, ἢ τραγικὰ ὑποδέσθαι, μῆτε τὸ τοῦ βδελυκτοῦ Διονύσου ὄνομα, τὴν σταφυλὴν ἐκθλίβοντας ἐν τοῖς ληνοῖς ἐπιδοῶν, μηδὲ τὸν οἶνον ἐν τοῖς πίθοις ἐπιγέοντας γέλωτα ἐπικινεῖν ἀγνοίας τρόπῳ ἢ μεταστροφῆς τὰ τῆς δαιμονιώδους πλάνης ἐνεργούντας. Τοὺς οὖν ἀπὸ τοῦ νῦν τῶν προσηρμημένων ἐπιτελεῖν ἐγχειροῦντας, ἐν γνώσει τούτων καθίστα-
μένων, τοὺς, εἰ μὲν κληρικοὶ εἴεν, καθαιρεσθαι προστάσσομεν, εἰ δὲ λαϊκοὶ ἀφορίζεσθαι».

ἑκαστὸν ἰλαρότῃτι παρκαρτεῖν τὸν γέλωτα. Ἔτι δὲ ὀλιγώτερον ἡδυνήθησαν οἱ κατὰ τῆς θυμελικῆς μουσικῆς Φιλιππικοὶ τοῦ Χρυσοστόμου νὰ κωλύσωσι τὴν εἰσβολὴν αὐτῆς εἰς τὴν ἐκκλησίαν. Τὴν ἀρξαμένην ἐκδοχέυσιν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ζῶν ἐπέιδε καὶ αὐτὸς ὁ δεῖνός τῆς θυμέλης ἀντίπικλος, ὅστις μετὰ μεγίστης ἀγανακτήσεως ὁμολογεῖ τὴν ἐπὶ μέρος ἐπικράτησιν αὐτῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ διὰ τῶν ἐξῆς· «Εἰσὶ τινες τῶν ἐνταῦθα, κατὰρρονοῦντες μὲν τοῦ Θεοῦ, τὰ δὲ τοῦ πνεύματος λόγια κοινὰ ἡγοούμενοι, φωνὰς ἀτάκτους ἀφίσκιν, ὄλῳ τῷ σώματι δονούμενοι, καὶ περιπερόμενοι, καὶ ἀλλότριαν τῆς πνευματικῆς καταστάσεως ἐπιδεικνύμενοι τὰ ἤθη. Ἀθλίε καὶ ταλκίπωρε ! Σὺ τὰ μίμων καὶ ὀρχηστῶν ἐνταῦθα παράγεις, ἀτάκτως μὲν τὰς χεῖρας ἐπικνατείνων, καὶ τοῖς ποσὶν ἐφαλλόμενος καὶ ὄλῳ περικλύμενος· τῷ σώματι ὑπὸ τῶν ἐν τοῖς θεάτροις ἀκουσμάτων τε καὶ θεαμάτων τὸν νοῦν συνεσκοτίσθης, καὶ διὰ τοῦτο τὰ ἐκείτε πρᾶττόμενα τοῖς τῆς ἐκκλησίης ἀναφύρεις τόποις». Ἀλλὰ τοῦ δὲ πάλιν λέγει· «Καὶ σαρτηνικάς μὲν ὥδᾶς καὶ ὀρχήσεις αἰροῦσιν οἱ παῖδες οἱ ἡμέτεροι, ψαλμὸν δὲ οὐδεὶς οὐδένα οἶδεν, ἀλλὰ καὶ αἰσχύνη τὸ πρᾶγμα δακεῖ εἶναι καὶ γέλως». Ὁ δὲ σύγχρονος αὐτοῦ ἅγιος Νεῖλος ἐπιστελλὼν πρὸς Θεόδωρον τὸν Τριβοῦνον λέγει· «Πῶς οὐ δέδοικας εἰς τὸν νκὸν τοῦ Θεοῦ κόπρον εἰσφύρων πορνικῶν ἄσμάτων καὶ γελοίων βυπαρῶν καὶ συρφετῆς πολλῆς καὶ λόγων ψυχοβλαβῶν;» Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Χρυσοστόμου φαίνεται ὅτι ἡ θυμελικὴ μουσικὴ, εἰσβολοῦσα εἰς τὴν ἐκκλησίαν μετὰ πεισματῶδη ἀγῶνι, καὶ κυρίᾳ τοῦ πεδίου τῆς μάχης γενομένη, διέμεινεν ἐν αὐτῇ πολυτρόπως καὶ ποικίλως ἀναπτυσσομένη μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων. Ἡδὴ οἱ κληρικοὶ δὲν ἦσαν ἡναγκασμένοι νὰ φοιτῶσιν εἰς τὰ θέατρα χάριν τῆς θυμελικῆς μουσικῆς, ὁ δὲ κατὰ τὸν ἔννατον αἰῶνα ζῶν Πατριάρχης Θεοφύλακτος πρᾶττει ὁλως τὸ ἀντιθέτον τοῦ Χρυσοστόμου, διότι κατὰ τὸν Κεδρηνόν, «Ἔργον ἐκείνου καὶ τὸ νῦν κρατοῦν ἔθος ἐν ταῖς λαμπραῖς καὶ δημοτελέσιν ἐορταῖς ὑβρίζεσθαι τὸν Θεὸν καὶ τὰς τῶν ἁγίων μνήμας· διὰ λυγισμάτων ἀπρεπῶν καὶ γελώτων καὶ παρκαρῶν κραυγῶν τελουμένων τῶν θείων ὕμνων, οὓς ἔδει μετὰ κατανύξεως καὶ συντριμμοῦ καρδίας ὑπὲρ τῆς ἐκυτῶν ἡμᾶς σωτηρίας προσφέρειν. Πλήθος γὰρ συττητῆμενος ἐπιρρήτων ἀνδρῶν, καὶ ἑξάρχον αὐτοῖς ἐπιστήτης· Εὐθὺμίον· τινι Κωνσταντίνῳ λεγόμενον, ὃν αὐτὸς δομῆστικόν τῆς ἐκκλησίης προῦδῆλετο, καὶ τὰς σαρτηνικάς ὀρχήσεις καὶ τὰς ἀτήμους κραυγὰς, καὶ τὰ ἐκ τριόδων καὶ χαμηλῶν ἡρηνισμένα ἄσματᾶ τελεσθῆναι ἐδίδου». Περὶ δὲ τοῦ Πατριάρχου Ἡσαίου Νικηφόρου ὁ Γρηγόριος διηγέεται τὰ ἐξῆς· «Ἐκστῆθεν ἀπέρχεται ὁ Ἀνδρόνικος εἰς τὴν μονὴν τῶν Μηγγάνων, ἐνθα ἐν ἀδέσμῳ φυλακῇ εὐρίσκεται ὁ Πατριάρχης Ἡσαῖος. Τοῦτον οὖν ἄρας ἐκστῆθεν, καὶ ἐφ' ἐν τῶν βασιλικῶν ὀχημάτων ἀναβιβάσας, ὡς εἶχε τῶν ἐνδορροβικῶν κοσμημάτων, τῷ πατριάρχῃ φέρων ἀποδίδωσι

θερόν, οὐκ ἐπισκόπων τινῶν, οὐδὲ πρεσβυτέρων προοδευόντων καὶ ἐπομέ-
νων, ἀλλ' αὐλητῶν καὶ αὐλητρίδων, καὶ ὄρχηστῶν καὶ ὄρχηστρίδων σὺν
ῥοδαῖς χαρμολύτοις τὴν πομπὴν ποιουμένων ἐκείνην. Ἐκ τῶν ὁποίων μία
τις, ἡ μάλιστα τῶν ἄλλων αὐλητρίδων δοκιμωτάτη, ἵππου ἐν ἀνδρικοῦ
σχήματι ἐπιδκίνουσα... εἶπετο καὶ νῦν προπέμπουσά τε τῷ Πατριάρχῃ
καὶ ταῖς συνήθεσι καὶ πορνικαῖς φλυαρίαις τὸν τε Πατριάρχην καὶ ὅσοι
τότε παρῆσαν, εἰς γέλωτας ἀσήμεους ῥῆττα παρσύρουσα». Ὁ δὲ Ζωναρὸς
ὑπομνηματίζων τὸν 75 κανὼνα τῆς ἐν Τρούλλῳ συνόδου λέγει, ὅτι α' Α-
παγορεύει ὁ κανὼν οὗτος τὸ ἐπιλέγειν ἀνοίκειόν τι καὶ ἀνάρμοστον τῇ
ἐκκλησίᾳ, ὁποῖα εἶνε τὰ κεκλασμένα μέλη καὶ μυνιρίσματα, καὶ ἡ πε-
ριττὴ τῶν μελῶν ποικιλία, ἐκτρεπομένη εἰς ῥῥὰς θυμελικὰς καὶ εἰς ῥ-
σματα πορνικὰ, τὰ νῦν ἐν ψαλμωδίαις ἐπιτηδεύόμενα μάλιστα». Τὰ αὐτὰ
περίπου ἐπαναλαμβάνει καὶ ὁ Βαλσαμών, καὶ ἕτερός τις ἀνώνυμος λέγει.
«Σημειῶσαι τὸν παρόντα κανόνα, ὅστις κωλύει τὰς θυμελικὰς ψαλμωδίας
καὶ τὰ λεγόμενα διαπλάσματα, καὶ θαύμασον πῶς γίνεται ἡ τούτου κα-
ταφρόνησις». Καὶ Μιχαὴλ δὲ ὁ Βλάσταρις ἐξηγούμενος τὸν ΟΕ' τῆς Γ',
συνόδου κανόνα λέγει· «Μηδὲ τοῖς κεκλασμένοις καὶ ἀσέμοις μέλεσι χρῆ-
σθαι, καὶ τῇ περιττῇ τῇ τῶν ἔσμάτων ποικιλίᾳ, καὶ ῥῥων τερτίσμασιν,
ἀ θυμελικαῖς οὐχ ἤκιστα, καὶ τοῖς ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἡ ἐκκλησίᾳ προσήκει
Θεοῦ· πολλάκις δὲ ταῦτα καὶ πρὸς πολλῶν κεκώλυται Πατριάρχων μετὰ
σφοδρῶν τῶν ἐπιτιμιῶν· παρήγγελται δὲ τὸ ἀπλοῦν καὶ ἀποικίλον τῆς
ψαλμωδίας ἀσπάζεσθαι, ἐν δὲ ταῖς πννυχίσι καὶ ταῖς τελεταῖς τῶν ἀποι-
χομένων, ὡς τὸ ἀρχαῖον ἔθος καὶ θεοφιλὲς εἶχεν, ἀλλ' οὐδὲν γέγονεν
πλέον». Ἡ πρὸς γυναικῶν ἀλήθεια τῶν ἱστορικῶν τούτων μαρτυριῶν ἀπο-
δεικνύεται καὶ ἐπικυροῦται πληρέστατα διὰ τῶν σωζομένων μελῶν καὶ
μελωδιῶν τῆς τοῦ μεσαιῶνος ἐλληνικῆς ἐκκλησίας. Αἱ μὲν πρὸ τοῦ Η'.
αἰῶνος μελωδίαι τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῶν ἄλλων κο-
σμικῶν ἐκκλησιῶν φέρουσιν ἔχνη τινεὶ τῆς ἐπιδράσεως τῆς θυμελικῆς μου-
σικῆς, αἱ δὲ μετὰ τὸν Η'. αἰῶνα μεμελοποιημέναι ἔχουσι πνντελῶς διά-
φορον ὕψος τοῦ τῶν πρὸ αὐτοῦ, διακρινόμεναι διὰ τῆς ἀφθόνου κατὰ χρή-
σεως τῶν μελιτμῶν καὶ κομπισμῶν καὶ λυγισμάτων. Τὸ γνήσιον ὕψος τῆς
ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς διειρήνησαν αἱ μελωδίαι τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἱε-
ρουσαλήμ, ἥτις δὲν εὗρίσκετο ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς θυμελικῆς καὶ δη-
μῶδους μουσικῆς, καὶ ὑπὸ τὴν αὐθαχεσίαν καὶ ἐπιρρῶν τῆς αὐλῆς, ὡς ἡ
τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως. Ἡ ἱερὰ μουσικὴ τῆς ἐκκλησίας Ἱε-
ρουσαλήμ, κηλουμένη καὶ ἀγιοπολιτικὴ, περιέχεται ἐν χειρογράφοις, τὰ
ὁποῖα ἀποτελοῦσιν ἰδίαν οἰογένειαν· ταύτης αἱ μελωδίαι εἰσι παρὰ σεση-
μασμέναι καὶ διὰ συστήματος μουσικῶν σημείων ἐπὶ μέρους διαφόρου τοῦ
τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως. Κατὰ τὰ μέχρι τοῦδε ἐξετασθέντα
ὅρ' ἡμῶν χειρογράφα τῶν μελωδιῶν καὶ μελῶν τῶν παρὰ σεσημασμένων

διὰ μουσικῶν σημείων, ἡ ἱερὰ μουσικὴ φαίνεται ὅτι περὶ τὰ τέλη τοῦ 4'. αἰῶνος διηρέθη εἰς τὴν τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως, ἣν ἡμεῖς πρὸς διάκρισιν ὀνομάζομεν βυζαντικὴν, ἀνὰ τὸν χρόνον συνταυτισθεῖσαν μετὰ τῆς θυμαλικῆς, καὶ εἰς τὴν τῆς ἐκκλησίας Ἱερουσαλήμ, δικτηρήσαν τὸ γνήσιον ἐκκλησιαστικὸν ὅρος, καὶ πρὸς διάκρισιν κατὰ τὴν βυζαντικὴν εἶτι ἐποχὴν καλουμένην ἀγιοπολιτικὴν. Μεταξὺ ἀμφοτέρων ὑπάρχουσι διαφοραὶ οὐ μόνον εἰς τὴν παρχημυκτικὴν, ἀλλὰ καὶ εἰς πολλὰ ἄλλα, ἅτινα αἰνίττεται Νικηφόρος ὁ Κάλлистος λέγων· «Εὐχὰς δὲ καὶ ψαλμῶδεις οὐ τὰς αὐτάς, ὡς εἴρηται, ἀπῆσαι αἱ ἐκκλησίαι ἔχουσιν, ἀλλ' οὐδὲ τὰς αὐτάς βίβλους καὶ ἀνγνώσματα».

Περὶ δὲ τῶν πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κ/πόλεως ἐκκλησιαστικῶν χορῶν ἔχομεν τὰς ἐξῆς θετικὰς εἰδήσεις. Κατὰ τὴν τρίτην νεκρὰν τοῦ Ἰουστινιανοῦ¹ τὸ προσωπικὸν τῶν τριῶν ἐν τῇ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ χορῶν, ὑπερμέτρως αὐξηθέν, περιορίζεσθαι εἰς 60 πρεσβυτέρους, 100 διακόνους καὶ 90 ὑποδιακόνους, ἀποτελοῦντας τὸν ἐντὸς τοῦ βήματος χορὸν· εἰς 25 ψάλτας, ἀποτελοῦντας τὸν δεύτερον χορὸν, διηρημένους εἰς δύο ἡμιχορίαι, ὧν ἑκάτερον εἶχεν ἴδιον Δομέστικον· τὸν δὲ τρίτον ἀπετέλουν οἱ ἐπὶ τοῦ ἀμβωνος, ἐν τῷ μέσῳ τῆς ἐκκλησίας κειμένου, 110 ἀνγνώσται. Ὡσαύτως ἡ δωδεκάτη νεκρὰ τοῦ Ἡρακλείου περιορίζει τὸν ἀριθμὸν τοῦ προσωπικοῦ τῆς μὲν Μεγάλης ἐκκλησίας εἰς 80 πρεσβυτέρους, διακόνους ἄρρενας 150, θηλείαις διακόνους 40, ὑποδιακόνους 70, ἀνγνώστους 160, καὶ ψάλτας 25. τῇ δὲ τῶν Βλαχερνῶν εἰς πρεσβυτέρους 12, διακόνους ἄρρενας μὲν 18, θηλείαις δὲ 6, ὑποδιακόνους 8, ἀνγνώστους 20, ψάλτας 4, καὶ πυλωροὺς 5. Ἄνωκ δὲ ἡ Κωνσταντῖνα λέγει, ὅτι ἐν τῇ νεκρᾷ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων ἐψάλλον ἐν ἑκκλησίᾳ δύο χοροὶ, εἰς ἀνδρῶν καὶ ἑτεροῦ γυναικῶν, ἀποτελούμενος ὑπὸ τῶν διακονησῶν,² ὥστε πιθανὸν καὶ αἱ ἐν ταῖς ἀνωτέρω νεκραῖς ἀναφερόμεναι θηλείαι διακονοὶ ἐλάμβανον μέρος εἰς τοὺς χορούς. Μιχαὴλ δὲ ὁ Ψελλὸς περὶ τῆς θυγατρὸς αὐτοῦ Στυλιανῆς λέγει ὅτι ἐλάμβανε μέρος εἰς τοὺς ἐκκλησιαστικούς χορούς·³ ὁ αὐτὸς δὲ Ψελλὸς περὶ Ἰωάννου τοῦ

1 Νεκρὰ γ'. Θεωροῦμεν μὴ περικρινομένον τὸν ἐξήκοντα πρεσβυτέρων κατὰ τὴν ἀγιωτάτην μεγάλην ἐκκλησίαν εἶναι, διακόνους δὲ ἄρρενας ἑκατόν, τισσάρκοντα δὲ θηλείαις, καὶ ὑποδιακόνους ἐννεήκοντα, ἀναγνώστους δὲ ἑκατὸν δέκα, καὶ ψάλτας ἑκοσι πέντε, ὡς εἶναι τὸν πᾶντα ἀριθμὸν τῶν εὐλαβεστάτων κληρικῶν τῆς μεγάλης ἐκκλησίας ἐν τριακοσίοις εἰκοσι πέντε προσώποις καὶ ἑκατὸν πρὸς τοῦτοις τῶν καλουμένων πυλωρῶν.

2 Ἡ λεξιγράφος β:βλ. 16'. Τῇ δὲ ναφ τοῦ μεγάλου κήρυκος Παύλου κληρὸς μέγας κατεῖληκτο καὶ πολὺς, καὶ φῶτων θαψίλειαι, καὶ παραγενόμενος εἰς ταυτοὶ τὸν νεῶν, ἴδοις ἂν χορούς ἑκατέρωθεν ἀντίζοντας. Κατέταξεν γὰρ τῇ τῶν Ἀποστόλων νεφῇ ἄδοντας καὶ ᾄδοντας κατὰ τὸν Σολομώντα· ἐπιμελὲς γὰρ καὶ τὸ τῶν διακονησῶν πεπὸ ἦεν ἔργον.

3 Ἄλλ' ἐποφθῆνται τίς ἐν κόραις οὕτω τοῖς θείοις προσανατιθεμένη, ὡς ὀρθοῖς παρυσιάζειν ἐν ἔσχατοις καὶ τῶν ᾄδοντων τοῖς χοροῖς συνερίστασθαι καὶ ὑμνωδοῖς μετὰ τῶν ἄλλων γνωρίζεσθαι. καὶ ᾄδουσι συνῆτε καὶ τῶν ὁμορρυθμῶν τοῦ θεοῦ ὕμνους ἐπακροωμένη, οὐδὲν παρίει τῶν ὅσα πρὸς ὑμνωδίαν Θεῷ ἐπάσκαες ἀναφέρεσθαι. Τίς ᾄδούσης ἐν ναφ Κυρίου ἐπακροώμενος, καὶ τοῖς τῶν ὕμνων μέλεις τὰ ἐκ τῆς παραμυνησῆς ψαλμοὶ, οὐ τὸν τῆς φύσεως πλάστην ἐδόξετε, καὶ τῆς ᾄδούσης τεθάρμακε τὸ φιλόθεον.

Εὐχαϊτῶν Μητροπολίτου λέγει, ὅτι ἐν τῇ κατ' αὐτὸν Μητροπόλει ἐλάμβανεν μέρος εἰς τοὺς πολυρῶνους χοροὺς ἅπας ὁ λαὸς, οὐδὲ τῶν γυναικῶν ἐξαίρουμένων.¹ Ἐκ τῶν μαρτυριῶν δὲ τούτων μὴ θάνομεν, ὅτι οὐ μόνον ὠρισμέναι διακόνησαι, ἀλλὰ καὶ αἱ κόραι ἐπισήμων οἰκογενειῶν, οἷα ἡ τοῦ Ψελλοῦ, ἐλάμβανον μέρος εἰς τοὺς ἐκκλησιαστικούς χορούς, πολυρῶνους καὶ παρχομονίους ὄντας, ὥστε οἱ βυζαντινοὶ ἦσαν πολὺ δικαιότεροι ἡμῶν πρὸς τὸ γυναικεῖν φῦλον. Ἡ συμμετοχὴ ὅλου τοῦ λαοῦ εἰς τὰς ὕμνωδίκας, ἀναφέρεται καὶ ὑπὸ τοῦ Μεγάλου Βασιλείου¹, τοῦ Θεοδώρητου, καὶ ἄλλων ἐκκλησιαστικῶν πατέρων.

Περὶ δὲ τοῦ ἐρμηνευτικοῦ ἢ ἐξαγγελτικοῦ, τουτέστι τοῦ πρακτικοῦ μέρους, ἔχομεν ὡσαύτως θετικὰς γνώσεις, τὸ μὲν ἐξ ἱστορικῶν πηγῶν, τὸ δὲ ἐκ τῶν χειρογράφων τῶν μελωδῶν. Κατὰ μὲν τὸν Μέγαν Βασίλειον δύο ἦσαν οἱ ἐπὶ τῆς ἐποχῆς αὐτοῦ συνηθισμένοι τοῦ ἔδειν τρόποι· ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, ἀντιψαλλόμενος ἢ ἀντίφωνος, καὶ ὁ καθ' ὑπακοήν. Ἐκ νυκτὸς γάρ, λέγει, ὀρθρίζει παρ' ἡμῖν ὁ λαὸς ἐπὶ τὸν οἶκον τῆς προσευχῆς καὶ ἐν πόνῳ καὶ θλίψει καὶ συνοχῇ. δακρύων ἐξομολογούμενοι τῷ Θεῷ, τελευταῖον ἐξαναστάντες τῶν προσευχῶν εἰς τὴν ψαλμωδίαν καθίστανται. Καὶ νῦν μὲν διχῇ δικνεμηθέντες, ἀντιψάλλουσιν ἀλλήλοις,⁴ ὁμοῦ μὲν τὴν μελέτην τῶν λογίων ἐντεῦθεν κρατύνοντες, ὁμοῦ δὲ καὶ τὴν προσοχὴν καὶ τὸ ἀμετεώριστον τῶν καρδιῶν διοικούμενοι. Ἐπειτα πάλιν ἐπιτρέψαντες ἐνὶ κατάρχειν τοῦ μέλους, οἱ λοιποὶ ὑπηχοῦσι· καὶ οὕτως ἐν τῇ ποικιλίᾳ⁵

1 Μ. Ψελλ. Εἶτε γὰρ ἐν Σεραφ' μ μέλη ὑμνούμενα, εἶτε ἐν Χερουβ' μ προσφθόμενα, εἶτε παρὰ τῶν θρόνων συναρμυζόμενα, εἶτε παρὰ τῶν ἐφεξῆς τάξεων μελουργούμενα, εἶτε παρὰ τῶν θείων ψυχῶν μουσουργούμενα, πάντα ἂν τις ἴδοι ἐν τῇ κατ' αὐτὸν Μητροπόλει τῷ κρείττονι φωνῇ ἀσιγήτοις ἀναπεμπόμενα· προστέθηκε ταῖς χοροστασίαις τοὺς κύκλους τῶν ψαλλόντων, ἐπηύξησε τοῖς μέλεσι μέλη, καὶ τοῖς ῥυθμοῖς ῥυθμοὺς προσενήνοχε· πᾶν ἔθνος ἐπισυνήγαγε, πᾶσαν τέχνην, πᾶν ἐπιτηδεῦμα, ἔκδοι τοῦ ἱεροῦ ναοῦ πάντας συνήγαγε, καὶ τὰς ἀγροίκους γλώσσας πρὸς τὴν τοῦ κρείττονος ὕμνωδ' ἱερῶν ἱερῶν· οὐθ' ὁ τέκτων οὐθ' ὁ σκυτοτόμος, οὐθ' ὁ χαλκεύς, οὐθ' εἴ τις ἕτερος χειρῶν ἐξ ἢ βάνυστος, τῶν μυστηρίων ἀτέλεστος, οὐδὲ τῆς πρὸς τὸ θεῖον ἐμμελείας ἀμέτοχος· ἀλλ' ὅς πρὸ βραχείος τὸ σκότος ἐν ταῖς χερσὶ, οὗτος ἐνδον γενόμενος τοῦ ναοῦ ἀθρόον μεταπεποιήται, καὶ τὴν τε φωνὴν συνήξει ταῖς ἀγγελικαῖς σάλπιγξι, τοὺς τε δακτύλους ῥυθμίζει πρὸς τὴν τοῦ χοροῦ συμφωνίαν· οὐδὲ τὸ θηλυ πόρρω τῶν τοιούτων ἐστὶ ἀλλὰ καὶ ταῦταις ἐστὶ τινα μέλη τοῖς μεῖζουσι συνυπηχοῦντα χοροῖς.

2) Βασίλ. «Πῶς οὐχὶ καλλίων ἐκκλησίαις τοιαύτης σύλλογος, ἐν ᾗ συμμετῆς ἦχος, οἶδον τινος κύματος· ἡἰὸν προσφερομένου, ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν καὶ νηπίων, κατὰ τὰς πρὸς τὸν Θεὸν ἡμῶν δεήσεις ἐκπέμπεται.»

3 Θεοδ. Ἐν πάσαις γὰρ ταῖς κατὰ τὴν οἰκουμένην ἐκκλησίαις, τοῦ ἱεροῦ καθηγουμένου συλλόγου, ἅπας ὁ λαὸς τὸν εὐεργέτην ὑμενεῖ.

4 Γρηγ. Θεολ. Ὡ τῶν ἀντιφθόγων καὶ ἀντιφώνων ἄσμάτων τοῖς ἐκατέρωθεν θιασώταις, καὶ λατρευταῖς τῆς θείας ἐν χρότοις μεγαλειότητος.

5 Περὶ τοῦ ποικίλου τῆς ψαλμωδίας ἐν τῇ ΑΖ' ἐρωτῆσαι λέγει τάδε· «Χρησιμεύειν δὲ λογίζομαι τὴν ἐν ταῖς προσευχαῖς καὶ ψαλμωδίαις κατὰ τὰς ἐπικεκρίμενας ὥρας διαφορὰν τε καὶ ποικιλίαν, καὶ κατ' ἐκεῖνο, ὅτι ἐν μὲν τῇ ὁμαλότῃ πολλὰς ποικιλίας καὶ ἀκηδῆς ἡ ψυχὴ καὶ ἀπομετρουρίζεται· ἐν δὲ τῇ ἐναλλαγῇ καὶ τῇ ποικίλῃ τῆς ψαλμωδίας καὶ τοῦ περὶ ἐκάστης ὥρας λόγου νεκροποιεῖται· αὐτὴς γὰρ ἐπιθυμία καὶ ἀνακινίσκεται τὸ νηφάλιον.»

της ψαλμωδίας κτλ.». Ἐν δὲ τῇ ΣΖ' ἐπιτολῇ λέγει, ὅτι οἱ τρόποι οὗτοι τοῦ ᾄδειν, δι' οὓς οἱ διαβάλλοντες αὐτὸν ἡγειρον ἀκήρυκτον καὶ ἄσπονδον πόλεμον,¹ ἦσαν ἐν χρήσει ἥδη ἐν πολλαῖς ἐκκλησίαις.²

Ὁ καθ' ὑπακοὴν δὲ τοῦ ᾄδειν τρόπος, ἀναφύεται μὲν καὶ ἐν ταῖς ἀποστολικαῖς διατάξεσι,³ ποιοῦνται δὲ λόγον περὶ αὐτοῦ καὶ ἄλλοι ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες. Ὁ μὲν Θεοδώρητος περὶ τοῦ Μεγάλου Ἀθανασίου λέγει· «Καθίσθεις ἐπὶ τοῦ θρόνου, πρόετρεπε τὸν μὲν διάκονον ἀναγινώσκειν ψαλμόν, τοὺς δὲ λαοὺς ὑπακοῦειν, «Ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ». Σαφῆς δὲ ἰδέσθαι τοῦ τρόπου τούτου τοῦ ᾄδειν παρέχει ἡμῖν ὁ κατὰ τὸν Δ' αἰῶνα ἀκμάσας Μεθόδιος· ὁ μάρτυς καὶ Πατρίων ἐπίσκοπος· ἐν τῷ συμποσίῳ τῶν δέκα πρῶτων, λέγων τάδε· «Ὡς οὖν ἀνέστησαν, τὴν Θέκλαν μέσην τῶν πρῶτων, ἔρη, ἐκ δεξιῶν δὲ τῇ Ἀρετῇ· στῆσαν, κοσμίως ψάλλειν· τὰς δὲ λοιπὰς ἐν κύκλῳ, καθάπερ ἐν χορῷ τῇ ἡμετέρᾳ συστάσει ὑπακοῦειν αὐτῇ». Αἱ ὑπὸ τῇ Θέκλᾳ ψαλλόμεναι ᾠδαὶ εἰλοσι καὶ τέσσαρες τὸν ἀριθμὸν κατὰ τὴν τάξιν τῶν 24 γραμμῶν τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου ἐπιγράφονται ψαλμοί, ὧν ἡ πρώτη ἔχει ὧδε·

Ψ α λ μ δ ε

«Ἀνωθεν πρῶτοι, βοῆς ἐγερσίνεκρος ἦχος ἦλθε, Νυμφίῳ λέγων πασσοῦδι ὑπκντάνειν λευκέσιν ἐν στολαῖς καὶ λαμπράτι πρὸς ἀνατολάς. Ἐγρεσθε πρὶν θιάτῃ μολεῖν εἴτω θυρῶν ἀναξ. Μετὰ δὲ τὸ τέλος ἐκάστου τῶν 24 ψαλμῶν αἱ λοιπαὶ πρῶτοι ᾄδουσι τὴν ἐξῆς ὑπακοήν·

Υ π α κ ο η

«Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπράς φεσφόρους κρητοῦσα, νυμφίᾳ ὑπκντῶτοισι. Ὁ τρόπος οὗτος τοῦ ᾄδειν ἐκκλείτο καὶ ὑπάδειν, ὑπαὶδῃ, ὑποψάλλειν καὶ ὑπόψαλλμος, κατὰ δὲ τὸν Θεσσαλονίκης ἀρχιεπίσκοπον Συμεὼν καὶ ἀσματικός,⁴ ἐξ οὗ ἡ καλουμένη ἀσματική ἀκολουθία, περὶ ἧς λέγει· «ἡ ἀσματική αὕτη ἀκολουθία πρὸς τῶν πτέρων ἀνωθεν δέδοται. . . Καὶ αἱ καθολικαὶ δὲ ἐκκλησίαι πᾶσαι ἀπὸ τὴν οἰκουμένην ἀπ' ἀρχῆς ταύτην με-

1 Βασίλ. Ἐπιστ. ΣΖ'. Κἀν τὴν αἰτίαν ἐρωτηθῶσι τοῦ ἀκήρυκτου τούτου καὶ ἀσπόνδου πολέμου, ψαλμοὺς λέγουσι καὶ τρόπον μελωδίας τῆς παρ' ἡμῖν κεραιτηκίας συνθεσίας, καὶ τοιαῦτά τινα, ἐφ' οἷς ἔχρην αὐτοὺς ἐγκαλύπτεσθαι.»

2 Βασίλ. Ἐπιστ. ΣΖ'. Ἐπὶ τούτοις λοιπὸν εἰ ἡμᾶς ἀποφεύγετε, φέξεσθε μὲν Αἰγυπτίους, φέξεσθε δὲ καὶ Αἰθίους ἀμφοτέρους, Θηβαίους, Παλαιοστίνους, Ἀρβᾶς, Φοινίκας, Σύρους, καὶ τοὺς πρὸς τῷ Εὐφράτῃ κατοικισμένους, καὶ πάντας ἅπαντες ἀπλῶς, παρ' οἷς ἀγρυπνία καὶ προσευχαὶ καὶ αἱ κοιναὶ ψαλμωδαὶ τετίμηνται.» Περίεργον, ὅτι δὲν ἀναφέρονται ἐνταῦθα ὀνομαστικῶς αἱ δύο περὶ τῶν πρῶτων ἐρῶνσαι ἐκκλησίαι.

3 Ἀποστ. Διατ. II, 57. Ἀνὰ δύο λεγομένων ἀναγνωσμάτων, ἑτέρος τις τοῦ Δαβὶδ ψαλλέτω ὕμνους, καὶ ὁ ἄλλος τὰ ἀκροστίγια ὑποψάλλετω. Εὐσεβ. ΙΓ. II, 17. Ἐνὸς μετὰ ῥυθμοῦ κοσμίως ἐπιψάλλοντος, οἱ λοιποὶ καθ' ἡσυχίαν ἀκροώμενοι τῶν ὕμνων τὰ ἀκροτελεία ἐξηχοῦσι.»

4 Ὁ ἀσματικός οὗτος τοῦ ᾄδειν τρόπος τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς οὐδὲν κοινὸν ἔχει μετὰ τῶν μελωδιῶν τοῦ σημερινοῦ συστήματος, τῶν καλουμένων ἀσματικῶν.

λαδικῶς ἐτέλουν, μηδὲν χωρὶς μέλους λέγουσαι, εἰμὴ τὰς τῶν ἱερῶν μέ-
νον εὐχάς, καὶ τὰς τῶν διακόνων αἰτήσεις. Ἐξαιρέτως δὲ αἱ μέγιστα ἐκ-
κλησίαι τῆς Κωνσταντίνου καὶ Ἀντιοχείας ποτὲ καὶ Θεσσαλονίκης, εἰς τὴν
ἄρτι καὶ μόνον ἐν μόνῃ τῆς τοῦ Θεοῦ ἀγίας σοφίας θεῖῃ ναφ̄ ἐνεργεῖσθαι
ὑπολείπεται. . . Οἱ δὲ Κωνσταντινοπολίται τοῦτο ἄρτι θαυμάζουσι, μὴ
εἰδότες, ὅτι ταῦτα διωγμῷ Λατίνων τὰ κάλλιστα κατέλιπον ἐθῆρ. Κατὰ
τὸν εἰρημένον Συμεὼν ἀτματικῶς ἤδοντο ἅπαντες οἱ τοῦ Δαβὶδ ψαλμοί,
μεθ' ἑκάστον στίχον ὑπαδουμένης τῆς ὑπακοῆς. «Συνέτισόν με Κύριε, ἡ
Δόξα σοι ὁ Θεός, ἡ Ἀλληλούϊα κτλ. v.¹ Τοιοῦτος τοῦ ἔδειν τρόπος ὑπῆρ-
χεν ἐν χρήτει καὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ὡς τὰ σχολ. εἰς Πίνδαρον Ὀλυμ. 9
ἀναφέρουσι λέγοντα· α' Ὁ Ἀρχίλοχος πρὸ τούτων τῶν λυρικῶν γενόμενος,
ἐλθὼν εἰς Ὀλυμπίαν θελήσας ὕμνον ἀναβαλέσθαι εἰς Ἡρακλέα ἐν τῇ Ὀλυμ-
πίᾳ, ἀπορήσας κιθαρωδοῦ, διὰ τινος λέξεως ἠμμήτασθαι τὸν θυμὸν καὶ
τὸν ἦχον τῆς κιθάρας ἐπιχείρησε· συντάξας οὖν τοῦτο τὸ κομμάτιον Τή-
νελλα, οὕτω καὶ τὰ ἐξῆς ἀνεβάλλετο, καὶ αὐτὸς μὲν τὸν ἦχον τῆς κιθά-
ρας ὑποκρινόμενος ἔλεγεν ἐν μέσῳ τῷ χορῷ τὸ Τήνελλα, ὁ δὲ χορὸς τὰ
ἐπίλοιπα, οἷον Καλλίνικε χαῖρε ἀναξ' Ἡράκλεις, αὐτὸς τε καὶ Ἰόλαος αἰχ-
μητὰ δύο.²

Ἐπεὶ δὲ τοῦ ἐτέρου τρόπου, τοῦ ἀντιψάλλειν ἀλλήλοις, ὁ μὲν Θεοδώ-
ρητος λέγει ὅτι εἰσῆλθῃ εἰς τὴν ἐκκλησίαν ὑπὸ τοῦ Διοδώρου καὶ
Φλαβιανοῦ,³ ὁ δὲ Νικηφόρος ὁ Κάλλιστος ὑπὸ τοῦ Ἰγνατίου τὸ πρῶτον
εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Ἀντιοχείας, ἐν ἐκστάσει γενομένου καὶ τὰ ἀγγελικὰ
τάγματα αὐτῶν ψάλλοντα ἰδόντος.⁴ Ἀλλ' ἀμφοτέροι οὗτοι τοῦ ἔδειν οἱ τρό-
ποι ἐν χρήτει ὄντες παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, ἅπαντῶσι καὶ παρὰ τοῖς θερα-
πειυτικῇ κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Φίλωνος,⁵ τὴν ἀντέγραψεν αὐτολεξεῖ καὶ

1 Ἐν τῷ Monum. juris eccl. graecorum τοῦ Πίτρα ὑπάρχει κατάλογος τῶν ψαλμῶν τῆς
ἐνιαυσίᾳ ἀτματικῆς ἀκολουθίας μετὰ τῶν ὑπακοῶν αὐτῶν, ὅπως ἐψάλλετο ἐν τῇ ἀγίᾳ Σοφίᾳ.
Ἐν δὲ τοῖς χειρογράφοις τῶν μελωδιῶν σώζονται παρασκευασμένα διὰ μουσικῶν σημείων.

2 Ὁ ἀρχαιότατος οὗτος τρόπος τοῦ ἔδειν ὑπάρχει ἐν χρήσει καὶ παρὰ τοῖς Αἰθίοψι, ἐν τῇ
θερισμῷ τοῦ ζαχαρακλάμου πρὸς παραμυθίαν τοῦ ἐκ τῶν ἔργων πόνου, μιᾶς μὲν γυναικὸς
ἁβδόσης μελωδίαν τινὰ, τῶν δὲ λοιπῶν ἐν χορῷ τὴν ἐκπῶδον ἐπαναλαμβάνουσιν.

3 Θεοδὸς Φλαβιανὸς καὶ Διόδωρος διελόντες τοὺς τῶν ψαλλόντων χοροὺς ἐκ διαδοχῆς ἔδειν
τὴν θαδτικὴν ἐδίδαξαν μελωδίαν. Καὶ τοῦτο ἐν Ἀντιοχείᾳ ἀρξάμενον πάντοτε διετέραμε καὶ
κατέλαβε τῆς οἰκουμένης τὰ τέρματα.

4 Νικηφ. Κάλλιστος. Τὴν δὲ τῶν ἀντιφώνων συνήθειαν ἀνωθεν ἀπὸ τῶν ἀποστόλων ἡ ἐκ-
κλησία παρέλαβεν. Καὶ γὰρ φασὶ τὸν Θεοφώρον Ἰγνάτιον . . . καὶ τὸν τύπον πρῶτος τῇ Ἀν-
τιοχείᾳ ἐκκλησίᾳ ἐδίδου· ὅθεν ὡς ἀπὸ πηγῆς καὶ ἐπὶ τὰς ἄλλας ἐκκλησίας Θεοῦ ἡ τοιαύτη
διεδόθη παράδοσις.

5 Φιλ. Μετὰ δὲ τὸ δεῖπνον τὴν ἱερὰν ἄγουσι παννυχίδα. Ἀγεται δὲ ἡ παννυχὶς τὸν τρό-
πον τοῦτον. Ἀνίστανται πάντες ἄνθρωποι καὶ κατὰ μέσον τὸ συμπόσιον δύο γίνονται τὸ πρῶ-
τον χοροί, ὁ μὲν γυναικῶν, ὁ δὲ ἀνδρῶν. Ἠγεμῶν δὲ καὶ ἑξάρχος αἰρεῖται καθ' ἑκάτερον
ἐντιμωτάτος τε καὶ ἐμμελέστατος. Εἶτα ἄδουσι πεποιημένους εἰς τὸν Θεὸν ὕμνους πολλοὺς
μέτροις καὶ μέλει· τῇ μὲν συνηχούσιν, τῇ δὲ καὶ ἀντιφώνως ἀρμονίαις ἐπιχειρονοοῦντες καὶ
ἐκπορεύμενοι, καὶ ἐπιθεάζοντες τοτὲ μὲν τὰ προσόδια, τοτὲ δὲ τὰ στάσιμα, στεφάνους τι τὰ
ἐν χρεῖα καὶ ἀντιστράφους ποιοῦμενοι.

ὁ Κάλλιστος, ὅστις προσθέτει καὶ τὰ ἐξῆς· «Εἰ δέ τῳ δοῖται μὴ τὸν Φίλωνα περὶ τῆς κατὰ τὸ Εὐαγγέλιον πολιτείας ταῦτα διεξίεναι . . . ἀλλὰ γε μὲν πεπισθῆται ἀναμφήριστον εἶναι, ὡς τὴν ἡμῶν διαγράφει πολιτεῖαν, ἐν οἷς προτίστωρ εἰς δὴ λωθεῖς σοφὸς τοὺς τε λέγεσθαι εἰωθότας παρ' ἡμῶν ὕμνους, καὶ ὡς ἐνὸς μετὰ ῥυθμοῦ κοσμίως ἐπιψάλλοντος, οἱ λοιποὶ καθ' ἡσυχίαν ἀκροώμενοι τῶν ὕμνων, τὰ ἀκροτελεύτια τῶν ὕμνων συνεξηγοῦσι· Ἀφότεροι λοιπὸν οἱ τρόποι ἦσαν πολὺ ἀρχαιότεροι τοῦ Ἰγνατίου καὶ Φλαβιανοῦ καὶ Διοδώρου, διαδοθέντες βεβηλῶς διὰ τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου καὶ τῶν διχδόχων αὐτοῦ μετὰ τῶν λοιπῶν τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν τῆς ἑλληνικῆς φιλολογίας εἰς τε τὴν Αἴγυπτον καὶ Παλαιστίνην, ἧς ὁ πληθυσμὸς ἀπὸ Ἀντιόχου τοῦ ἐπιφανοῦς, τοῦ πολλοῦ πεπαιδευμένου ἐν τῇ αὐτῇ αὐτοῦ διατηρουντος, καὶ θεραπεύοντος τὰς ἑλληνικὰς τέχνας, καὶ ἰδίως τὴν δρακμητικὴν, ἦν κατὰ τὸ πλεῖστον ἑλληνικὴ·¹ Κατὰ δὲ τὸν Πλούταρχον «ὁ μὲν Ἀρταξούσης (Βασιλεὺς τῶν Ἀρμενίων) καὶ τραγωδίας ἐποίει, καὶ λόγους ἔγραψε καὶ ἱστορίας, ὧν ἔναι σωζόμεναι· οἱ δὲ Περσῶν καὶ Γεδρωσίων παῖδες τὰς Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους τραγωδίας ᾗδον»·

Καὶ ἐκ τῶν χειρογράφων δὲ τῶν μελωδῶν τῆς Β' συστοιχίας ἐπιβεβαιοῦται ἡ ὑπαρξίς τῶν τριῶν χορῶν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, εἰς οὓς εἰσὶ διανεμημένα τὰ ἄμματα, φέρονται ἐπιγράφας, τὰ μὲν ὑπὸ τοῦ ἐν τῷ βήματι χοροῦ ᾄδόμενα, τὰ αἰ ἐντὸς τοῦ βήματος ἢ οἱ ἔσω ὅλοι ὁμοῦ, ὅλοι ἀπὸ χοροῦ κτλ., τὰ δὲ ὑπὸ τῶν ψαλτῶν, τὸ «ὁ δομέστικος τοῦ δεξιοῦ ἢ ἀριστεροῦ χοροῦ μετὰ τῶν σὺν αὐτῷ»· τὰ δὲ μονοφώνως ᾄδόμενα αὐτομόνη ἢ ὁ μονοφωνάριος· ἢ ὁ δομέστικος μόνος, καθ' ἑαυτόν, ὁ τοῦ δεξιοῦ ἢ ὁ τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ κτλ. τὰ δὲ τοῦ τρίτου χοροῦ, τοῦ ἐκ τῶν ἀναγνωστῶν αποτελουμένου τὸ «Οἱ ἐκ τῆς ἐπὶ τοῦ ἁμβωνος, ὅλοι ὁμοῦ ἀπὸ χοροῦ, εἰς διπλασμὸν κ.τ.λ. Πολλὰκις δὲ ἠνοῦντο ἀμφοτέρω τὰ ἡμιχόρια τοῦ δευτέρου χοροῦ, καὶ πάλιν ἄλλοτε ἠνοῦντο συμφώνως· ὁ ἐπὶ τοῦ ἁμβωνος χορὸς τῶν ἀναγνωστῶν μετὰ τοῦ τῶν κάτω ψαλτῶν, δηλοῦντες οὕτω κατὰ τὸν Σωφρόνιον πκτριάρχην Ἱερουσαλὴμ, τὴν συμφωνίαν ἀγγέλων καὶ ἀνθρώπων.

Περὶ δὲ τῶν καθέκαστα τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἣν οἱ Ἀρχαῖοι καὶ Βυζαντινοὶ Ἀρμονικὴν ὀνομάζουσι, πρὸς ἐμπεδομένην τὴν πρὸ ἐπιτὰς περιόδου ἐτῶν γερμανιστὶ ἐκδεδομένην πρὸς ἐμπεδομένην τὴν ἡμῶν,

¹ Μακκ. κεφ. γ'. Μετ' οὗ πολλὸν δὲ χρόνον ἐξελπίσται ἐν ὁ βασιλεὺς γέροντα Ἀθηναῖον, ἀναγκάζοντος τοὺς Ἰουδαίους μεταβαίνειν ἐκ τῶν πατρῶων νόμων, καὶ τοὺς τοῦ Θεοῦ νόμους μὴ πολιτεύεσθαι, μολῶναι δὲ καὶ τὸν ἐν Ἱερουσαλὺμοις νεῶν, καὶ προσονομάσαι Διὸς Ὀλυμπίου, καὶ τὸν ἐν Γερζίν, καθὼς ἐτύχχανον οἱ τὸν τόπον οἰκοῦντες, Διὸς Ζηνίου . . . Ἦν δὲ οὕτε σαββατίζειν, οὕτε πατρῶας ἑορτὰς διαφυλάττειν, οὕτε ἀπλῶς Ἰουδαῖον ὁμολογεῖν εἶναι· ἤγοντο δὲ μετὰ πικρῆς ἀνάγκης εἰς τὴν κατὰ μῆνα τοῦ βασιλέως γενέθλιον ἡμέραν ἐπὶ σπλαγχνισμῶν. Γενομένης δὲ Αἰουσιῶν ἑορτῆς, ἠναγκάζοντο οἱ Ἰουδαῖοι κισσοὺς ἔχοντες πομπεύειν τῷ Διονύσῳ κτλ.· Ἐκ τούτων δὲ δύνανται πᾶς νὰ συμπεράνῃ κατὰ πόσον καὶ ἡ κατ' ἀρχὰς εἰσαχθεῖσα εἰς τὴν ἐκκλησίαν μουσικὴ ᾗδόντο νὰ εἶνε Ἰουδαϊκὴ.

«Περὶ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς ἐν τῇ Ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ, δι' ἧς ἀνεσχευάσμεν ἐξελέγχαντες τὰς τέως ἐπικρατούσας ἡμικρτημένους δοξασίας τῶν περὶ τοῦ ζητήματος τούτου κατὰ διαφόρους καιροὺς πραγματευθέντων, καὶ ἰδίως τὰ ὑπὸ τοῦ ἐντρίβεστιάτου εἰς τὰ τῶν ἀρχαίων μουσικῶν τεχνῶν Γερμανοῦ Westphal περὶ τῆς κατὰ τὸν μέσον αἰῶνα βυζαντινακῆς μουσικῆς δημοσιευθέντα, ἀποδείξαντες διὰ τε αὐτῶν τῶν ἀρμονικῶν βυζαντινακῶν συγγραφέων, καὶ διὰ μαρτυριῶν ἐκ χειρογράφων μουσικῶν πραγματειῶν, τὸ πρῶτον ὑφ' ἡμῶν ἀνευρεθεισῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις Παρισίων, Βιέννης, Ὁξφόρδης καὶ Μονάχου, καὶ βοηθούμενοι καὶ ὑπ' αὐτῶν τῶν μελωδῶν καὶ μελῶν τῶν διαφόρων αἰώνων, ἀφοῦ πρῶτον κατωρθώσαμεν τὴν ἀνακάλυψιν τῆς τέως ἀγνώστου σημεσίας καὶ δυνάμεως τῶν μουσικῶν σημείων τῆς τοῦ μέσου αἰῶνος πικρσημαντικῆς, ὅτι ἡ ἀκουστικὴ θεωρία τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησίᾳς ἀπὸ τῶν πρώτων αἰώνων μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων ἦτο καὶ ἔμεινε πάντοτε ἡ αὐτὴ τῶν ἀρχαίων, ὑπομνηματισθεῖσα πολλάκις καὶ ὑπὸ πολλῶν βυζαντινῶν, καὶ ἀποτελοῦσα πρὸ αὐτοῖς τὸ τρίτον μέρος τῶν τότε ἐν τοῖς σχολαίσις διδασκομένων μαθηματικῶν, ὡς ἐκ τῶν μαθηματικῶν συγγραμμάτων τοῦ Μιχαὴλ Ψελλοῦ, τοῦ Γεωργίου Παχυμέρη, τοῦ Μ. Βρυεννίου, καὶ ἄλλων ἀποδεικνύεται, οὐδέποτε μετὰ τῆς ἀριθμητικῆς καὶ Γεωμετρίας παύσασθαι διδασκομένη ἐν τοῖς τότε ἐκπαιδευτηρίοις. Ἐν τῇ εἰρημένη πραγματείᾳ δὲν περιωρίσθημεν εἰς τὴν ἐξελέγξιν καὶ ἀνασχευὴν τῶν ἡμικρτημένων τοῦ Westphal δοξασιῶν, ἀποδείξαντες, ὅτι ὁ ἀρμονικὸς κανὼν τῆς ἐσχῆς βυζαντινακῆς μουσικῆς εἶνε ὁ αὐτὸς καὶ τῶν ἀρχαίων, ὅτι αἱ ἀρμονίαι, ἥτοι τὰ εἶδη τοῦ διαπασῶν, τὰ παρὰ τῶν βυζαντινακῶν μελοποιῶν ἦχοι καλούμενα, δὲν μετεβλήθησαν παρὰ τοῖς βυζαντινοῖς μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἀλώσεως, ὡς συνέβη ἐν τῇ ῥωμαικῇ ἐκκλησίᾳ, ἥτις τὴν μουσικὴν κατὰ τὴν ὁμόφωνον πάντων ὁμολογίαν παρὰ τῆς ἑλληνικῆς πηρέαζε, ἀλλὰ προσέτι ἐφέραμεν εἰς φῶς καὶ νέαν τινὰ θεωρίαν τῆς βυζαντινακῆς παναρμονίου μελοποιίας, ἐπικυρουμένην καὶ συμπληρουμένην, ἐπὶ μέρος δὲ καὶ ἐπανορθουμένην ἐν τισι καὶ δι' ἀνευρέσεως νέων ἀνεκδότων χειρογράφων πηγῶν, ἀποδεικνύουσιν, ὅτι ἡ ἀρμονικὴ πολυφωνία, ἥς τὴν εὐρεσιν καὶ πρῶτην μεταχείρισιν οὐχὶ ὀρθῶς ἰδιοποιεῖται ἡ δυτικὴ ἐκκλησία, ἦν γνωστὴ καὶ ἐν γρήσει παρὰ τῇ ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ, ἥτις βεβαίως παρέλαβεν αὐτὴν μετὰ τῶν λοιπῶν τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν, ὡς φυσικὸς καὶ ἄμεσος κληρονόμος, παρὰ τῶν ἀρχαίων, καλούντων αὐτὴν πικρμῶνιον ᾠδὴν. Περὶ ταύτης δὲ οἱ τε ἀρχαῖοι καὶ βυζαντινοὶ λόγον ποιοῦνται ὡς περὶ κοινοῦ καὶ πασιγνώστου, πολλάκις μάλιστα μεταχειριζόμενοι αὐτὴν ὡς αἰσθητὸν πικράδειγμα καὶ διασκηφτικὴν εἰκόνα πρὸς συγκεκριμένην ἐξήγησιν καὶ κατάληψιν πολλῶν νοερῶν ζητημάτων, οἷον τῆς ἀρμονίας τοῦ σύμπαντος, τῆς ἀρμονίας τῶν τριῶν τῆς ψυχῆς μορίων, ἥτοι τοῦ λογ-

γιντικοῦ, θυμικοῦ καὶ βουλευτικοῦ, τῆς ὑγείας κτλ. Τὸ κύριον δὲ καὶ ἡ ἐπισημονικὴ ἀξία τῶν ὑφ' ἡμῶν ἐν τῇ εἰρημένῃ προγραμματικῇ δεδημοσιευμένων, ἐπικυρωθέντα διὰ τῆς ἀναγνωρίσεως αὐτῶν ὑπὸ τῆς φιλοσοφικῆς τοῦ ἐν Μονάχῳ πανεπιστημείου σχολῆς, καὶ δι' ἐπικρίσεων τοῦ Buchholz ἐν τῇ Jenaer Zeitung, καὶ τοῦ κλεινοῦ καθηγητοῦ Bursian ἀναγνωρισθέντα ὡς ἐπιτυχῆς ἀνασκευῇ (glückliche Wiederlegung) ἔμεινε μέχρι τῆς σήμερον ἀναμφήριστον, ὑπ' οὐδενὸς οὐδ' ἐλαχίστης ἀπόπειρας ἐξελέγξεως ἢ ἀνασκευῆς μέχρι τοῦδε γενομένης. Ἄλλ' ἐν τοιούτοις λίαν σκοτεινοῖς ζητήμασι, περὶ ὧν πρὶν οὐδενὶ τῶν πρὸ ἡμῶν περὶ αὐτῶν πραγματευθέντων εὗρομεν θετικόν τι, ἀλλὰ τοῦναντίον εἶχομεν κατὰ πρῶτον νὰ ἐξελέγξωμεν καὶ ἀνασκευάσωμεν τσαύτας σπουδαίων καὶ ἐιδικῶν περὶ τὰ τοιαῦτα ἀνδρῶν ἡμικρημένους δοξατίας, εἴτα δὲ νὰ δημιουργήσωμεν καὶ θέσωμεν νέας πενταλῶς βάσεις, ἥτο βεβχίως ἀδύνατον νὰ μὴ παρεισφρήτωσι καὶ ἀμαρτήματά τινα εἰς τὰ ὁποῖα περιεπέσαμεν, θελήσαντες ἐκ τῶν τέως γνωστῶν, καὶ ἐκ τῶν ἐν χερσὶν ἡμῶν εὐρισκομένων ἀντιτύπων τῶν μελωδιῶν καὶ μελῶν ὠρισμένων ἐποχῶν, ἰδίως δὲ ἐκ τῆς σήμερον ἱερᾶς μουσικῆς νὰ συμπεράνωμεν κατ' ἀναλογίαν καὶ περὶ τῶν ἄλλων ἐποχῶν, ὧν ἡγνοοῦμεν τὰς μελωδίας καὶ τὰ μέλη. Ἰδίως δὲ ἔλειπον ἡμῖν αἱ μετὰ μουσικῶν σημείων παραρσσημασμέναι μελωδίαι τοῦ ὕστερον ἀνακαλυφθέντος εἴδους τῆς ἀσματικῆς ψῳδῆς· αἱ δὲ μελωδαί τῆς Γ συστοιχίας μόλις κατὰ τὸ παρελθὸν ἔτος ἐγένοντο ἡμῖν τυχαίως γνωσταί· ἐπίσης ἔλειπον αἱ μελωδαί αἰῶνων τινων τῆς Β' συστοιχίας, καὶ πρὸς τούτοις ἀπασαί σχεδὸν αἱ μελωδαί τῆς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως ἀναπτυχθείσης μελοποιίας μέχρι τῆς κατὰ τὸ 1816 ἐπινοήσεως τοῦ σημερινοῦ συστήματος τῆς ἱερᾶς μουσικῆς. Τούτων δὲ ἕνεκα καὶ ἡ ἀκριβὴς καὶ κατὰ συνέχειαν ἱστορικὴ καὶ πραγματώδης τοῦ ζητήματος ἔρευνα ἦτον ἀδύνατος. Ἰδίως δὲ δὲν ἠδυνάμεθα νὰ γινώσκωμεν πραγματωδῶς, τί ἡ μετὰ τὴν ἄλωσιν ἱερὰ μουσικὴ ἐκ τῆς πρὸ αὐτῆς παρέλαβε καὶ διετήρησε, τίνες μεταβολαὶ ἐπῆλθον εἰς τε τὴν ἀκουστικὴν καὶ μελοποιεῖαν μέχρι τοῦ 1816, τίνες νεωτερισμοὶ ἐγένοντο ἐν τῇ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ταύτης ἐπινοηθέντι σημερινῇ συστήματι, καὶ τί τοῦτο ἐκ τοῦ πρὸ αὐτοῦ παρέλαβε. Ὅθεν οὐδόλως ὑποπεύσαντες, ὅτι ἡ λεληθότως καὶ κατὰ μικρὸν κατὰ τοὺς παρελθόντας αἰῶνας ἐπὶ τουρκοκρατίας ἐπελθοῦσα μεταβολὴ εἰς τε τὴν ἀκουστικὴν καὶ μελοποιεῖαν ἠδύνατο νὰ εἶνε τοσοῦτον μεγάλη ἢ μᾶλλον εἰπεῖν ῥιζική, παρρηθέντες δὲ ὑπὸ τοῦ κατ' ἀναλογίαν συλλογισμοῦ, συνεπεράναμεν πιθανῶς, ὅτι ἡ σήμερον ἱερὰ μουσικὴ εἶνε συνέχεια τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἐπομένως καὶ πᾶν ὅ,τι ἐν αὐτῇ εὐρίσκεται εἶνε βυζαντιτικῆς ἢ ἑλληνικῆς καταγωγῆς. Ἀλλὰ νεώτεροι ἔρευναι τῶν μελωδιῶν τῆς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τοῦ 1816 ἱερᾶς μουσικῆς, αἱ ὕστερον ἐπεκτεσάμεθα καὶ κατέχομεν ἐν εἴκοσι χειρογράφοις τῆς ἡμετέρας συλλογῆς, παραρσσημασμέ-

νας διὰ μουσικῶν σημείων, ἀποκαλύπτουσιν ἡμῖν, καὶ ἱστορικῶς μαρτυρεῖται ἐπιβεβαιοῦσιν, ὅτι ἡ σήμερον ἰσχυρὰ μουσικὴ εἶνε παντελῶς διάφορος τῇν τε ἀκουστικῇ καὶ μελοποιεῖν τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως. Οὐτε δὲ τὸ σήμερον διατονικὸν γένος καὶ αἱ ἐξ αὐτοῦ προκλυθεῖται 15 μουσικαὶ κλίμακες ἢ 8 ἤχοι ἔχουσιν τὴν αὐτὴν διαίρεσιν, ἣν τὸ πρὸ τῆς ἀλώσεως μουσικὸν διαγρῆμμα, οὔτε αἱ ἐν τῇ σημερινῇ ἰσχυρὰ μουσικῇ εὐρισκόμεναι χρωματικαὶ καὶ ἐναρμόνιαι κλίμακες ὑπῆρχον ἐν τῇ πρὸς τῆς ἀλώσεως ἰσχυρὰ βυζαντιανῇ μουσικῇ, ἀλλ' ἀπατα ἡ ἀκουστικὴ θεωρία τῆς σήμερον ἰσχυρὰ μουσικῆς εἶνε τὸ μὲν Τουρκικὴ, τὸ δὲ Περσικὴ, τὸ δὲ Ἀραβικὴ παντὸς ἄρα τοῦ ἐν τῇ σημερινῇ ἰσχυρὰ μουσικῇ εὐρισκομένου οὐδεμίαν σχέσιν πρὸς τὴν πρὸ τῆς ἀλώσεως ἰσχυρὰ μουσικὴν ἔχοντος, πᾶν κατ' ἀναλογίαν συμπεράσματος ἐκ τῆς σημερινῆς περὶ τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως καὶ τᾶν ἀπαλιν ἦθελεν εἶναι ἡμικρτημένον. Ἐν τῇ ἰσχυρὰ μουσικῇ τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας κατὰ τὸν μεσαιῶνα ἐγένετο χρῆσις μόνου τοῦ διατονικοῦ γένους, τοῦ δὲ ἐναρμονίου οὐδὲν ἔχον· εὐρίσκεται ἐν οὐδεμιᾷ συστοιχίᾳ. Ἡ μὲν ἐγκατάληψις τοῦ ἐναρμονίου γένους ἦν τετελεσμένον γεγονός· ἤδη ἐπὶ Ἀριστοξένου, κατὰ τὴν ῥητὴν αὐτοῦ ὁμολογίῃν (§ 23), καὶ ἴσως εἶχε περιέλθει πολὺ πρότερον εἰς ἀχρησίαν, ἐξ ὅτου ἡ μουσικὴ ἀπὸ τῆς φυσικῆς αὐτῆς καταστάσεως εἰς τελείαν τέχνην προκλυθεῖσα διὰ Λάσου τοῦ Ἑρμιονέως ἐκ μονοφώνου ἐγένετο πολύφωνος κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Πλουτάρχου λεγοντος· «Λάσος δὲ ὁ Ἑρμιονεύς εἰς τὴν διθυραμβικὴν ἀγωγὴν μεταστήσας τοὺς ῥυθμούς, καὶ τῇ αὐλῶν πολυφωνίᾳ κατακολουθήσας, πλείοσί τε φθόγγοις καὶ διερριμμένοις χρησάμενος, εἰς μετὰθεσιν τὴν προὔπαρχουσαν ἤγαγε μουσικὴν». ¹ Καὶ ὁ Πλάτων δὲ ἐν τῷ πρὸς ἐξήγησιν τῆς ψυχογονίας αὐτοῦ διαγράμματι δὲν ποιεῖ χρῆσιν τοῦ τεχνικωτάτου ἐναρμονίου γένους, ἀλλὰ τοῦ διατόνου διτόνου, ἀδρότερου καὶ ἀπλουστερου καὶ γενναιότερου τῶν ἄλλων ὄντος κατὰ

¹ Περὶ τῆς ἀχρησίας τοῦ ἐναρμονίου γένους ὁ μὲν Πλούταρχος λέγει τάδε· «Οἱ δὲ νῦν τὸ μὲν κάλλιστον τῶν γενῶν, ὅπερ μάλιστα διὰ σεμνότητά παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ἐσπουδάζετο, παντελῶς παρετήσαντο, ὥστε μὴδὲ τὴν τυχοῦσαν ἀντίληψιν τῶν ἐναρμονίων διαστημάτων τοῖς πολλοῖς ὑπάρχειν· οὕτω δὲ ἀργῶς διάκεινται καὶ βαθύμως, ὥστε μὴδ' ἔμφασιν νομίζειν παρέχειν καθόλου τῶν ὑπὸ τὴν αἴσθησιν πιπτόντων τὴν ἐναρμόνιον δίσκιν, ἐξορίζουσιν δ' αὐτὴν ἐκ τῶν μελωδημάτων, πεφυλαρχεῖναι τε τοὺς δόξαντάς τι περὶ τούτου καὶ τῷ γένει τούτῳ κεχρημένους· ἀποδείξιν δ' ἰσχυροτάτην τοῦ ἀληθὲς φέρειν οἴονται μάλιστα μὲν τὴν αὐτῶν ἀναισθησίαν, ὡς πᾶν, ὅτι περ' αὐτοὺς ἐκφύγη, τοῦτο καὶ δι' πάντως ἀνυπαράτον δυπαντελῶς καὶ ἀχρηστον εἶτα δὲ καὶ τὸ μὴ δύνασθαι ληθῆναι διὰ συμφωνίας τὸ μέγεθος, καθάπερ τότε ἡμιτόνον καὶ τὸν τόνον· καὶ τὰ λοιπὰ δὲ τῶν τοιούτων διαστημάτων . . . καὶ καθ' ὅλου πανθ' ὅσα περιττὰ φαίνεται τῶν διαστημάτων, ἀποδοκιμάζουσιν· ἂν ὡς ἀχρηστα, περ' ὅσον οὐδὲν αὐτῶν διὰ συμφωνίας λαθεῖν ἴσιν· ταῦτα δ' ἂν εἴη, ὅσα ὑπὸ τῆς ἐλαχίστης διάστα·ς μετρεῖται περὶ σάκις· οἷς ἀκολουθεῖν ἀνάγκη καὶ τὸ μηδεμίαν τῶν τετραχορδικῶν διαίρεσιν χρῆσιν εἶναι, πλην μόνῃ ταύτῃ, δι' ἣς πᾶσιν ἀρτίοις χρῆσθαι διαστήμασι συμβέβηκε· αὕτη δ' ἂν εἴη ἡ τοῦ συντόνου διατόνου καὶ ἡ τοῦ τονιαίου χρώματος.» Ὁ δὲ Θίων δὲ Συμμενίας λέγει· «Ἔστι δὲ δυσμελωδητότατον, καὶ ὡς ἐκείνους (ὁ Ἀριστοτέλης) φησι, φιλότεχνον καὶ πολλῆς διόμενον συνθεσίας, ὅθεν οὐδ' εἰς χρῆσιν.» Ἀριστείδης δὲ ὁ Κοῖντι-

τὴν παρκτηήρησιν τοῦ Πρόκλου, τὸ μὲν ἐναρμόνιον παιδευτικὸν μᾶλλον θεω-
ρουμένον, τὸ δὲ χρωματικὸν ἔκλυτον καὶ ἀγενές. Ὁ δὲ Πατριάρχης Φώτιος,
ὅστις ὡς ἐκ σωζομένων αὐτοῦ ἐμμέτρων ἀτμῶν, μεμελοποιημένων ποτε
κατὰ τοὺς ὀκτὼ ἤχους, φαίνεται ὅτι ἦτο ὕμνογράφος τε καὶ μελοποιός, ἀνα-
φέρει περὶ τοῦ ἐναρμονίου γένους τὰδε· «Εὐφυνέστατος δ' Ἀσκληπιόδοτος
περὶ μουσικὴν γεγονώς, τὸ ἐναρμόνιον γένος ἀπολωλός, οὐχ οἷός τε ἐγένετο
ἀνασώσασθαι, καὶ τοι τὰ ἄλλα δύο γένη κατατεμὼν καὶ ἀνακρουσάμε-
νος, τό τε χρωματικὸν ὀνομαζόμενον καὶ τὸ διατονικόν. Τὸ δὲ ἐναρμόνιον
οὐχ εὔρε, καὶ τοι μαγάδας, ὡς ἔλεγε, ὑπαλλάξας καὶ μεταθεὶς οὐκ ἐλάτ-
τους τῶν διακοσίων. Αἴτιον δὲ τῆς μὴ εὐρέσεως τὸ ἐλάχιστον μέτρον τῶν
ἐναρμονίων διαστημάτων, ὅπερ δίσσιν ὀνομαζοῦσιν. Τοῦτο δὲ ἀπολωλός ἐκ
τῆς ἡμετέρας αἰσθήσεως καὶ τὸ ἄλλο γένος τὸ ἐναρμόνιον προσκώλεται».
Ἡ μαρτυρία αὕτη τοῦ Φωτίου καὶ μόνη ἠδύνατο νὰ ἐξαρκέσῃ πρὸς ἀπόδει-
ξιν, τοῦ ὅτι ἡ ἱερὰ τῶν Βυζαντινῶν μουσικὴ δὲν εἶχε τὸ ἐναρμόνιον γένος,
τοῦ ὁποίου καὶ ἡ παρκτησημαντικὴ οὔτε μαρτυρίας, οὔτε ἐνηχήματα ἴδια
κέκτηται. Ὅτι δὲ ἡ ἱερὰ μουσικὴ τὸ πρῶτον οὐ μόνον τὸ ἐναρμόνιον,
ἀλλ' οὐδὲ τὸ χρωματικὸν γένος εἶχε, δύναται νὰ ἀποδειχθῇ ἐκ τῆς ἀνω-
τέρω περικοπῆς τοῦ Κλήμεντος, καὶ ἐπικυροῦται ἐκ τῶν πρὸ τῆς ἀλώ-
σεως μελωδῶν καὶ τῆς παρκτησημαντικῆς, οὐκ ἐχούσης ἴδια τοῦ χρωματι-
κοῦ γένους ἐνηχήματα.

Ἡ χρῆσις μόνου τοῦ διατονικοῦ γένους ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν, ἀπόκλεισις
δὲ τοῦ ἐναρμονίου καὶ τῶν λοιπῶν χρωδῶν τοῦ διατόνου καὶ χρωματικοῦ
δὲν ἔχει τι τὸ ψεκτόν, ἀλλ' εἶνε μάλιστα πρόοδος τῆς μουσικῆς τέχνης,
καὶ ἤθελε περιποιήτῃ τιμὴν τοῖς Βυζαντινοῖς, ἐὰν παρκτητικῶς ἀπεδει-
κνέτο ὅτι τοῦτο ὑπ' αὐτῶν τὸ πρῶτον ἐγένετο, καὶ δὲν εὐρίσκοντο τὰ
ῥχνη ἐν τῇ ἀρχαίᾳ ἐποχῇ, ὅτε διὰ Λάστου τοῦ Ἑρμιονέως ἡ μουσικὴ ἀπὸ
μονωδίας ἢ μονοφώνου μετεβλήθη εἰς πολύφωνον ἀρμονικὴν, ἢ ὅπως οἱ
ἀρχαῖοι λέγουσιν, εἰς πναρμόνιον ἢ πολυαρμόνιον. Ὁ περιορισμὸς τῆς μου-
σικῆς εἰς τὸ διατονικὸν μόνον γένος ἀποδεικνύεται ὡς σπουδαιοτάτη πρό-
οδος καὶ τελειοποίησις τῆς τεχνικῆς μουσικῆς ὑπὸ τῆς ἐκυτῆς ἱστορίας,
διότι μόνον ἐν τῷ διατόνῳ εἶνε δυνατὴ ἡ ἀρμονικὴ πολυφωνία. Ὅσα δὲ
ἀπλούστερος ἐγένετο ὁ ἀρμονικὸς κανὼν, καὶ ἐπνηχῆθη εἰς τὰς φυτικὰς
σχέσεις, τοσούτῳ μᾶλλον ἡ μουσικὴ εἰς ἀνεξάρτητον καὶ τελείαν τέχνην
ἀνυψώθη.

Λιανὸς τὰδε· «Τεχνικώτατον δὲ τὸ ἐναρμόνιον, παρὰ γὰρ τοῖς ἐπιφανεστάτοις ἐν μουσικῇ τε-
τύχῃ παραδοχῇ, τοῖς δὲ πολλοῖς ἐστὶν ἀδύνατον, ὅθεν ἀπέγνωσάν τινες τὴν κατὰ δίσσιν
μελωδίαν διὰ τὴν αὐτῶν ἀσθένειαν καὶ παντελῶς ἀμειψόδητον εἶναι τὸ διάστημα ὑπολαβόν-
τες.» Ὁ δὲ Γαουδέντιος τὰδε· «Τοῦτο (τὸ διάτονον) γὰρ μόνον τῶν τριῶν γένων ἐπίπαν ἐστὶ
τὸ νυνὶ μελωδοῦμενον, τῶν δὲ λοιπῶν δυοῖν (χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου) ἡ χρῆσις ἐκλείου-
σιναι κινδυνεύει.»

Παρχαπέμποντες δέ, μετὰ τὰς παρχηγήσεις ταύτας, περὶ τῶν καθ' ἑκάστα τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας τῆς ἱερᾶς Βυζαντιακῆς μουσικῆς εἰς τὴν ἡμετέραν πραγματείαν, παρχηγήσεν ὅτι καὶ ἡ ἀκουστικὴ θεωρία τῆς τοῦ Ἱπποδρόμου μουσικῆς ἦν ἡ αὐτή, τὰ δὲ κατὰ τὰς ἐν αὐτῷ τελουμένας ἐορτὰς ἀδόμενα ἄσματτα ἐφ' ἄλλοντο κατὰ τὸν Παρφυρογέννητον κατὰ τὰς κλίμακας τῶν ὁκτώ τῆς ἱερᾶς μουσικῆς ἡ/ων, καὶ κατὰ τὰ αὐτὰ τούτων ἐνηγήματτα· ὅτι δὲ ἡ διαίρεσις τοῦ μουσικοῦ κανόνα τῆς ἱερᾶς μουσικῆς δὲν ἦτο διάφορος τῆς τῶν ὀργάνων, ἐξάγεται καὶ ἐκ τῆς ἐξῆς περικοπῆς τοῦ Κεδρηνοῦ λέγοντος περὶ Μιχαήλ τοῦ Θεοφίλου καὶ Θεοδώρου τὰδε· Ἐπεὶ δὲ ἄδωκεν αὐτοὺς ἐχρῆν καὶ τελεῖν τὰ μυστήρια, διὰ κιθάρης τὰς ᾠδὰς ἐξεπλήρουν, νῦν μὲν ἡρέμα πως καὶ λιγυρῶς ἐπηχοῦντες, νῦν δὲ διακρυσιῶ, ὥσπερ ἐν ταῖς ἱεραῖς λειτουργίαις οἱ ἱερεῖς τὰς ἐκφωνήσεις ποιοῦσι τῶν ἱερῶν».

Περὶ δὲ τοῦ συστήματος τῆς βυζαντιακῆς παρχηγηματικῆς, ἦτοι τῶν μουσικῶν σημείων, δι' ὧν τὰ μέλη εἰσι παρχηγημασμένα, παλλοὶ δὲν γινώσκουσι, ὅτι ἡ βυζαντιακὴ τοῦ μεσαιῶνος μουσικὴ κέκτηται σύστημα εὐφυέστατον καὶ πλούσιον, ἐντελὲς μὲν διάφορον καὶ ἀσυγκρίτως πολὺ τελειότερον τοῦ σημερινοῦ, τοῦ κατὰ τὸ 1816 ἐπινοηθέντος, συνιστάμενον ἐξ 70 περίπου σημείων, σημεινόντων οὐ μόνον ὠρισμένα διαστήματα καὶ ὠρισμένον χρόνον, ἀλλὰ καὶ τὰς διαφορὰς τῶν φωνῶν καὶ τὴν ῥυθμικὴν σημασίαν (ictus), ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ ἐκάστου φθόγγου ποιοῦν χρῆσιν 4 σημείων· ἡ παρχηγηματικὴ δὲ αὕτη, διαφόρους λαβοῦσα προσθήκας καὶ μεταβολὰς κατὰ διαφόρους καιροὺς καὶ τόπους κατὰ τὰς ἐκαστοτε ἀπαιτήσεις τῆς ἐπιδιδούσης καὶ μεταβαλλομένης μελοποιίας μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἀλώσεως, ἐκ δὲ ταύτης, ἐνεκα τῆς δεινοτάτης τῶν συμφορῶν, τῆς καιρίως πληξάτης τὴν ἐθνικὴν ἡμῶν φιλολογίαν, ἀρξαμένη ἀπὸ τὸν χρόνον νὰ καθίσταται κατὰ μικρὸν ἀκταάλητος, μέχρι τῶν ἀρχῶν δὲ τοῦ παρελθόντος αἰῶνος περιορισθεῖσα εἰς τὴν χρῆσιν ὀλίγων σημείων, ὧν ἠγνοεῖτο ὁ χρόνος καὶ ἡ ῥυθμικὴ σημασία (ictus), καὶ τούτου ἐνεκα οὐκ ἐξακούσκει παρὰ τὴν παρχηγηματικὴν τῶν εἰς τὴν ἐκκλησίαν εἰσαχθέντων ἤδη ἰδιωτισμῶν τῆς Τουρκικῆς, Περσικῆς καὶ Ἀραβικῆς μελοποιίας καὶ ἀκουστικῆς θεωρίας μετὰ τῶν ἐναρμονίων καὶ χρωματικῶν αὐτῶν κλιμάκων, ἐγκατελείφθη πικτελῶς ἐνεκα ἀγνοίας κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ ἡμετέρου αἰῶνος. Πρὸς τὴν σήμερον δὲ εὐρωπαϊκὴν παρβαλλομένη ἡ μεσαιωνικὴ αὕτη παρχηγηματικὴ, δὲν κατέχει δευτερεύουσαν ἀλλ' ἴσην θέσιν, ἔχουσα μάλιστα πλεονεκτήματά τινα. Ἡ μὲν εὐρωπαϊκὴ μεταχειρίζεται ἐν τῇ παρχηγηματικῇ τῶν μελῶν τὸ μὲν σημεῖον, δηλοῦντα μόνον τὸν χρόνον, τὸ δὲ γραμμικὸν καὶ διάμετρον, δηλοῦντα τὰ διαστήματα· ἡ δὲ βυζαντιακὴ μεταχειρίζεται σημεῖον, ὧν ἕκαστον σημαίνει συνάμα οὐχὶ μόνον χρόνον καὶ διαστήματα, ἀλλὰ καὶ τὴν διαφορὰν τῶν φωνῶν καὶ τὴν ῥυθμικὴν σημασίαν (ictus)· ὥσπερ ἡ εὐρωπαϊκὴ ποιεῖ χρῆσιν σημείων πρὸς δῆλωσιν

τῆς διαφορᾶς καὶ τροποποιήσεως πλειόνων φθόγγων, οὕτω καὶ ἡ βυζαντικὴ διὰ τῶν καλουμένων ὑποστάσεων. Ὑπερέχει δὲ προσέτι πολὺ τῆς εὐρωπαϊκῆς παραστηρικτικῆς κατὰ τὴν συντομίαν, εἶνε ἐπιδεκτικὴ πάσης τελειοποιήσεως, καὶ βραδύνεται ἐπὶ ἀκριβῶν φυσιολογικῶν παρατηρήσεων καὶ γνώσεων τῆς ἀκουστικῆς, καὶ φαίνεται ἐπινοηθεῖσα, ἵνα ἐξαρκέσῃ εἰς τὰς ἀπαιτήσεις μουσικῆς, ἀνυψωθείσης ἤδη εἰς τελείαν τέχνην, καὶ μέγιστα παναρμονίου, οὐχὶ τὸ πρῶτον κατὰ τὸν Ἡ' αἰῶνα ὑπὸ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὥς τινες ἀνεξετάστως περὶδέχθησαν, ἀλλὰ πολὺ ἀρχαιότερον συστάσα.

Μεταβλίνοντες δὲ εἰς τὴν ἐξέτασιν καὶ σύγκρισιν τῆς σήμερον ἱερᾶς μουσικῆς πρὸς τὴν βυζαντικὴν καὶ ἀρχαίαν ἐπαναλαμβάνομεν, ὅτι ἡ σήμερον ἱερὰ μουσικὴ δὲν δύναται οὔτε κατὰ τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν, οὔτε κατὰ τὴν μελοποιεῖν νὰ συγκριθῇ πρὸς τὴν πρὸ τῆς ἀλώσεως βυζαντικὴν ἱερὰν μουσικὴν, πρὸς ἣν οὐδὲ ἡ μετὰ τὴν ἄλωσιν μέχρι τοῦ περελθόντος αἰῶνος ἀναπτύχθησα εὐρίσκεται εἰς στενὴν σχέσιν· διότι ὡς ἦν ἐπόμενον, μετὰ τὴν ἄλωσιν, ἐκλειψάντων ἡδὴ τῶν πολυφώνων χορῶν καὶ σὺν αὐτοῖς τῶν ἀνωτέρω εἰρημένων τρόπων τοῦ ᾄδειν, ἠναγκάσθησαν νὰ ἐπινοήσωσι νέον εἶδος μελοποιίας μονοφώνου, δυναμένης νὰ ἀντικαταστήσῃ τὴν πρότερον ἐκ τῆς πολυφωνίας τῶν χορῶν παραγομένην ἡδονήν. Ἡ νέα αὕτη μελοποιία, ἡ ἐπινοηθεῖσα ὑπὸ ἀνθρώπων ἱεροψαλτῶν, οἵοι ἦσαν οἱ ἐπὶ τουρκοκρατείας, διὰφέρει οὐσιωδῶς τῆς πρὸ αὐτῆς· ἀναπτυσσόμενη δὲ πάντοτε ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς μουσικῆς τῶν κρατούντων, καὶ ἐν χερσὶν ἀνθρώπων στερουμένων καὶ αὐτῶν τῶν στοιχειωδισταίων μουσικῶν γνώσεων, ἀποβάλλει ἀνὰ τὸν χρόνον πάντα βυζαντικὰ αὐτῆς χαρακτηριστὰ, καὶ μέχρι τοῦ περελθόντος αἰῶνος ἐξετουρκίσθη ἢ μάλλον εἶπεν ἐξεπερσίσθη μέχρι ἀπιστεύτου βαθμοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει ὑπὸ τῶν κατὰ καιροὺς ἀνεπιστημόνων ἱεροψαλτῶν τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, ὧν τινες κατὰ τὴν ῥητὴν μαρτυρίαν τοῦ Χρυσάνθου καὶ Fetis¹ ἦσαν συγχρόνως καὶ αἰοῖδοι (χαρνετέδες) τῶν σουλτανικῶν ἀνακτόρων, γινώσκοντες μόνον τὴν τουρκικὴν περσικὴν καὶ ἀραβικὴν περὶ ἀκουστικῆς καὶ ῥυθμικῆς θεω-

1 Fetis σελ. 395. Le chanteur le plus renomé pour ce genre de melodies fut un Grec du temps de l'empereur Mahmoud, et dont le nom etait Chivéli-Oglau Zorgaki. Il etait supérieur à tous les autres chanteurs de la Turquie par le goût et la variété des ornements du chant ainsi par l'expression des paroles passionnes. Il fut souvent appelé chez le Sultan qui prenait plaisir à l'entendre.

Jusque à l'époque de la revolution qui a soustrait la Grèce à la domination ottomane, les Grecs de Constantinople et de Smyrna ont été les musiciens les plus habiles de la Turquie. Ils avaient plus de goût, plus d'aptitude pour le chant et pour le jeu des instruments que leur oppresseurs, la plupart des chansons turques ainsi que les pièces de viole de luth et de tampaourah etait composé par eux. Une de ces pièces a été célèbre à Constantinople et dans l'Asie Mineure jusque dans la première partie du dix-neuvième siècle peut-être l'est-elle encore. Elle se joue sur le tambourah ou sur la Kemangeh son nom est iskia şanaşli.

ρίαν ἐκ τοῦ συγγράμματος τοῦ Δ. Καντεμάρου, ἣν εἰσήγαγον καὶ εἰς τὴν ἱερὰν μουσικὴν. Ἡ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ ἡμετέρου αἰῶ-
νος ἀναπτυχθεῖσα μελοποιία σώζεται ἀπικτα, παρκασημασμένη διὰ μου-
σικῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρκασημαντικῆς, ὥστε δυνάμεθα νὰ πα-
ρακολουθῶμεν ἀπικταν τὴν πορείαν τῆς ἀναπτύξεως αὐτῆς, καὶ ἀντιλη-
φθῶμεν ἐξ αὐτῶν τῶν ζώντων μνημείων τὰς διαφόρους μεταβολάς, αἱ
ὕπεστη κατὰ διαφόρους κειροὺς ὑπὸ διαφόρων μελοποιῶν μέχρι τῆς πα-
ραμονῆς τῆς κατὰ τὸ 1816 ἐπινοήσεως τοῦ σημερινοῦ συστήματος τῆς
ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς Δ' συστοιχίας, τοῖς
γεγραμμένοις μετὰ τὴν ἄλυσιν πρὸς χρῆσιν τῶν ἱεροψαλτῶν οὐδὲν πλέον
ἔχνος εὐρίσκειται καὶ αὐτοῦ τοῦ ὀλίγον πρὸ τῆς ἀλώσεως ἀναπτυχθέντος
εἰδους τῆς μελοποιίας, τῶν ἀναποδισμῶν καὶ ἀναγραμμικτισμῶν, οὐδὲ τῶν
ὄρχων, οὐδὲ τῆς ἀρχαίας ἀτμητικῆς καλυμένης; ὥδῃς καὶ λοιπῶν εἰδῶν,
τῶν πρὸ τῆς ἀλώσεως; εἰ χρήζει ὄντων. Ἡ πικντελὴς ἔλλειψις πάτης συ-
στηματικῆς διδασκαλίας τῆς μουσικῆς, ἡ ἄγνοια τῆς ὑπάρξεως ἀρχαίων καὶ
βυζαντινῶν ἀρμονικῶν συγγραφέων, καὶ ἡ ἔλλειψις τῶν ἀπικρικτήτων γνώ-
σεων πρὸς κατὰληψιν τῶν ἀρμονικῶν συγγραμμάτων, ἐπέφερον τὴν πικντελὴ
ἄγνοιαν τῆς προτέρως ἑλληνικῆς ἀκουστικῆς θεωρίας, καὶ ἀντικατάστασιν
αὐτῇ; κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα διὰ τε τῆς ἐκ τῆς Περτικῆς ἀναπτυ-
χθείσης τουρκικῆς,¹ καὶ διὰ τῆς ἀρβικῆς ἀκουστικῆς θεωρίας, καὶ μελο-
ποιίας, εἰς τὴν σπουδὴν τῶν ὁποίων εἶχον πρὸ πολλοῦ ἐπιδοθῇ, διότι εὐρι-
σκον αὐτὴν λίαν συμφέρουσαν. Ἡ ἄγνοια δὲ τῆς σημασίας καὶ δυνάμεως
τῶν μουσικῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρκασημαντικῆς ἐγένετο τοσοῦ-

1 Τὸ διατονικὸν μουσικὸν διάγραμμα τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, ἐφ' ὃ στηρίζεται καὶ ἡ ἡμε-
τέρα σημερινὴ ἱερὰ μουσικὴ περιγράφεται ὑπὸ τοῦ Fetis (Histoir general de la musique Vol.
II p. 363) ὡς ἐξῆς. «Τὸ θεωρητικὸν μουσικὸν δ' ἀγρῆμα (ἀμετάβολον σύστημα ἡ ἀρμονικὰ
κανὼν) τῆς τουρκικῆς μουσικῆς; ἀρχεται ἀπὸ τοῦ φθόγγου Δι (Sol), καὶ τὰ διαπασῶν αὐτοῦ
διαίρουται εἰς 55 κόμματα, ὅπερ μαθηματικῶς ἐξεταζόμενον δὲν εἶναι ἀκριβὲς καὶ ὀρθόν, ἐπειδὴ
τὸ κόμμα εἶναι διάστημα δύο τόνων, ὃν ὁ λόγος ἔχει ὡς 81: 80 ὥστε τὸ λογαριθμικὸν αὐτοῦ
μέτρον εἶναι 81—λογ. 80=0, 017920· τὸ διαπασῶν ἄρα χορῆς 56 κομμάτων ἵνα ᾗ τέλειον.
Οἱ κανονικοὶ Τοῦρκοι ὑποθέτουσι τὰ διαπασῶν αὐτῶν συγκείμενα ἐκ δύο τελείων ἴσων τε-
τραχόρδων, χωρισμένων διὰ τοῦ τονιαίου διαστήματος. Ἐκαστον δὲ τετράχορδον διαίρου-
σιν εἰς 23 κόμματα, διανεμημένα ὡς ἐξῆς· τῷ μὲν διαστήματι Δι—Κε (Sol a la) ἀπονέμουσι 9
κόμματα· τῷ δὲ διαστήματι Κε—Ζω (la a si) 7 κόμματα, καὶ τῷ διαστήματι Ζω—Νη (si a ut)
7. Ὡστε ἐκ τῶν διαστημάτων τούτων τέλειος τόνος εἶναι μόνον ὁ Δι—Κε (sol la)· ὁ δὲ Ζω
(si) εἶναι βαρύτερος, κατὰ δύο κόμματα, καὶ διαίρει τὸ τριημιτόνιον (tierce mineur) Κε—Νη (la ut)
εἰς δύο ἴσα διαστήματα. Τὸ τονιαῖον διάστημα, τὸ χωρίζον τὰ δύο τετράχορδα, Νη—Πα
(ut-re) ἔχει 9 κόμματα. Τοῦ δὲ δευτέρου τετραχόρδου τὸ μὲν διάστημα Πα—Βου (re-mi)
ἔχει 9 κόμματα, τὸ δὲ τριημιτόνιον Βου—Δι (mi-sol) εἶναι διηρημένον εἰς δύο ἴσα μέρη, ἥτοι τὸ
διάστημα Βου—Γα (mi-fa) 7 κόμματα, καὶ τὸ διάστημα Γα—Δι (fa sol) πάλιν 7. Ὡστε ὁ
Γα (fa) τῆς τουρκικῆς κλίμακος εἶναι ὀξύτερος τῆς εὐρωπαϊκῆς, καὶ ἀρχαίας καὶ βυζαντινῆς.
Φανερὸν ὅτι διὰ τῆς διαιρέσεως ταύτης, τὰ δύο ἡμίτονα Βου—Γα καὶ Ζω—Νη' (mi-fa καὶ si-ut)
ἔλλειπον, ἡ δὲ διατεσσάρων ἐκ τριῶν τελείων τόνων, ἥτοι ὁ τρίτος Γα—Ζω (fa-si) δὲν ὑπάρ-
κει ἐν ταῖς διατονικαῖς κλίμαξί τῆς τουρκικῆς μουσικῆς.

τον ἐπαισθητὴ καὶ ἀνεπαρκόρθωτος, ὥστε κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα ἤρξαντο ἐξ ἀνάγκης καὶ σκέπτονται περὶ ἀντικατάσεως τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς δι' ἄλλου συστήματος. Μετὰ τινες πρότερον γενομένης ἀποπείρας, αἵτινες ἐντυχθήσαν ἕνεκα ἀσυμφωνίας τῶν οἰημάτων ἐροψαλτῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἐπετελέσθη ἡ ἀπὸ πολλοῦ μελετωμένη ἀντικατάστασις τῇ συγκαταθέσει τοῦ Πατριαρχείου ὑπὸ τῶν τριῶν ἰδρυτῶν τοῦ σήμερον ἐν χρήτει συστήματος τῆς ἐραῆς μουσικῆς, ἡτοι τοῦ Χρυσάνθου, ὕστερον ἀρχιεπισκόπου Δυρραχίου, τοῦ Χουρμουζίου καὶ τοῦ πρωτοψάλτου Γρηγορίου, ἀνθρώπων στερουμένων συστηματικῆς παιδείας, καὶ κατεχόντων τοσαύτας μόον περὶ μουσικῆς γνώσεις, ὅσας ἤρει καὶ τότε καὶ σήμερον καὶ ἔχρητις, ἵνα χρησιμεύσῃ ὡς ἐροψαλτικῆς. Τὸ ὑπὸ τῶν τριῶν τούτων ἐροψαλτῶν ἐπινοηθὲν σύστημα τῆς σήμερον ἐραῆς μουσικῆς οὕτε κατὰ τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν ἐπὶ τῶν αὐτῶν νόμων καὶ κανόνων καὶ τῆς αὐτῆς κατατομῆς τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνα· τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως μουσικῆς βραβεύεται, οὕτε κατὰ τὴν μελοποιεῖν καὶ ῥυθμοποιεῖν αἱ μελωδίαι αὐτοῦ εἶνε μεμελοποιημέναι καθ' ὠριμένους τεχνικούς· τινες κανόνες ἐραῆς μουσικῆς, οὕτε κατὰ τὴν παρασημαντικὴν ἔχει· πλέον σχέσιν τινὰ πρὸς τὸ πρὸ αὐτοῦ ὥστε διὰ τῆς ἐπινοήσεως αὐτοῦ διεκόπη πᾶσα σχέσις καὶ πρὸς αὐτὴν τὴν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τοῦ 1816 ἐπὶ νέων βάσεων ἀναπτύχθεισαν ἐραὴν μουσικὴν. Ἀγνοοῦντες δὲ οἱ ἰδρυταὶ τοῦ νέου τούτου συστήματος, τὴν παρασημαντικὴν τοῦ μεσαιῶνος δὲν ἡδυνήθησαν οὕτε τὰς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῆς ἐποχῆς των μεμελοποιημένας μελωδίας καὶ ἐπωφεληθῶσι· τούτου δ' ἕνεκα οὐδὲν ἔχον τῶν πολλῶν εἰδῶν τῆς μέχρι τῆς ἀλώσεως μεσαιωνικῆς μελοποιίας οὐδ' ἐν τῇ σήμερον ἐραῇ μουσικῇ ἀπκντῆ, οὕτε εἶνε ἀληθές, ὅτι τινὲς τῶν σήμερον ἔδομένων μελωδιῶν μετεφράσθησαν πιστῶς καὶ ἀκριβῶς ἐκ τοῦ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῆς ἐποχῆς των ἀναπτύχθέντος συστήματος, διότι παραβλαβόμεναι πρὸς τὰς σωζόμενας πρωτοτύπους· εὐρίσκονται λίαν διάφοροι. Ὡς δὲ καὶ ὁ Χρύσανθος αὐτὸς ὁμολογεῖ τὴν προτέραν παρασημαντικὴν δὲν ἐγίνωσκον οὐδ' αὐτοὶ οἱ διδάσκαλοι αὐτῶν, ὥστε δὲν εἶνε ἀληθές, ὅτι ὑπάρχει συνέχειά τις μεταξὺ τῆς σημερινῆς καὶ τῆς πρὸ αὐτῆς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως ἀναπτύχθεισης μουσικῆς, ἀλλ' ὅ,τι σήμερον ἔδεται ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἡ εἶνε συνθέσεις αὐτῶν τῶν ἰδρυτῶν, ἰδίως τοῦ Χουρμουζίου, τοῦ Γρηγορίου, τοῦ διδασκάλου αὐτῶν Πέτρου τοῦ Βυζαντίου, καὶ τοῦ διδασκάλου τούτου Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἡ ἐμελοποιήθησαν κατὰ τὸ ἀπὸ τοῦ 1816 μέχρι σήμερον διάστημα ὑπὸ ἀνθρώπων ἐροψαλτῶν, διδασκόντων, ὡς καὶ οἱ πρὸ αὐτῶν, τοὺς κανόνες τῆς ἐκτῶν μελοποιίας ἐν ταῖς ἀγυαῖς τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἀπὸ τῶν μινἀρέδων αὐτῆς· καὶ ἄλλων καταγωγίων, ἡ πρερσημάνθησαν, ὅπως ἐσώζοντο ἐν τῷ τόματι τῶν ἐροψαλτῶν, καὶ τοιαῦτα εἶνε τὰ καλούμενα προσήμοια τὰ σύντομα, καὶ αὐτὰ κατὰ τὸ πλεῖστον δεῖνῶς

περὶ ἀλλοχθέντων. Διὰ τῆς ἐπινοήσεως τοῦ συστήματος τούτου τὰ πάντα μετεβλήθησαν καὶ περιήλθον εἰς δεινὴν σύγχυσιν καὶ ἀταξίαν, ἕνεκα ἀγνοίας καὶ αὐτῶν τῶν στοιχειωδέστερων μουσικῶν γνώσεων. Αἱ μελωδίαὶ διηρέθησαν κατὰ ὅλως νέον τρόπον μελοποιίας, ἄγνωστον τῇ πρὸ τῆς ἀλώσεως ἱερᾷ μουσικῇ εἰς στιχηρά, εἰρηολογικά, καὶ παπικὰ, αἱ κλίμακες μετεβλήθησαν παντελῶς, καὶ ἀντὶ τοῦ προτέρου βυζαντιτικοῦ ἁρμονικοῦ κανόνος ἡ ἀμεταβόλου συστήματος εἰσῆχθη ὁ Τουρκικὸς διατονικός, ὁ Περσικὸς ἐναρμόνιος, καὶ ὁ Ἀραβικὸς χρωματικὸς. Ἡ μελοποιία τῆς σήμερον ἱερᾷ μουσικῇ καὶ αἱ μελωδίαι αὐτῇ οὐδεμίαν μὲν σχέσιν ἔχουσι πρὸς τὰς πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἐλαχίστην δὲ καὶ πρὸς τὰς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως. Ἰδίως δὲ ἔχουσι σχέσιν πρὸς τὰς μελωδίας Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, οὗτινος τὸ ἀηδέστατον καὶ ἀπειρόκαλον σύστημα τῆς μελοποιίας, ἐπὶ νέων ὅλως θάσεων Τουρκικῆς, Περσικῆς καὶ Ἀραβικῆς μουσικῆς θεμελιούμενον, ἐπεκράτησε μέχρι σήμερον ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, εἰσπαθὲν ὑπὸ τῶν τριῶν ἰδρυτῶν. Πέτρος δὲ οὗτος ὁ Πελοποννήσιος, ὢν ὁ ἀριστος εἰδήμων τῆς τουρκικῆς μουσικῆς κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Fetis, κατὰ δὲ τὸν Χρυσανθὸν ἐπωνομαζόμενος ὑπὸ τῶν Ὀθωμανῶν Χερσίζ Πέτρος, ἦτο κλέπτης, διότι εἶχε τὴν δεξιότητην νὰ κλέπτῃ τὰς μελωδίας τῶν ἄλλων ἀπομιμούμενος, — τὸ μόνον προσόν, ὅπερ ἀπαιτεῖται καὶ σήμερον ἔτι, πλὴν τῆς ἡδύτητος τῆς φωνῆς, παρὰ παντός· ἱεροφύλτου, ἵνα δύναται νὰ ἀναμειγνύῃ ἐν ταῖς μελωδίαις παῖσαν βέβηλον καὶ κοσμικὴν μελωδίαν, — ἐδίδαξε τὴν τουρκικὴν μουσικὴν τὸν ἀριστον αὐτῆς κάτοχον Antoine Murat, διερμηνέα τῆς Πρωσικῆς πρεσβείας ἐν Κωνσταντινουπόλει κατὰ τὸν Fetis· κατὰ δὲ τὸν Χρυσανθὸν εἴη περὶ τὴν θεωρίαν τῆς τουρκικῆς μουσικῆς καὶ τὸ ἄδειν δεινότης αὕτη προὔξενεν αὐτῷ (Πέτρῳ Λαμπάδαρίῳ τῷ Πελοποννησίῳ) τὴν παρὰ τῷ τότε κρατοῦντι εὐνοίαν, καὶ τὴν εἰς τὰ παλάτια εἰσοδὸν ἐλευθερίαν, ὥστε ὁ πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας ἦτο συγχρόνως καὶ αἰοδὸς τῶν σουλτανικῶν ἀνακτόρων. Ἡ δόξα τῇ· ἐκτουρκίσεως καὶ ἐκπερίτεως τῆς ἱερᾷ ἡμῶν μουσικῆς κατὰ τε τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν καὶ μελοποιίαν ἀνήκει κατὰ μέγιστον μέρος τῷ Πέτρῳ τούτῳ, ὅστις ἐμελοποίησε ἅπαντας σχεδὸν τὴν συνήθη ἐνιούσιον ἐκκλησιαστικὴν ἀκολουθίαν καθ' ὅλως νέον μελοποιίας σύστημα, παντελῶς διάφορον τοῦ τῶν πρὸ αὐτοῦ ἐπὶ τυρκοκρατίας μελοποιῶν, καὶ τοῦ ὁποίου τὸ ἐκκλησιαστικὸν ὅφος ἠκολούθησαν πάντες οἱ μετὰγενέστεροι ἱεροφύλαται μέχρι τῆς σήμερον.¹ Τὰ ἄχρι τοῦδε περὶ τῆς βυζαντιτικῆς ἱερᾷ μουσικῆς καὶ τῆς σχέσεως αὐτῆς πρὸς τε τὴν ἀρχαίαν καὶ τὴν σήμερον εἰρημένα στηρίζονται ἐπὶ τῶν παραγμάτων, δηλαδή ἐπὶ τῶν σωζομένων μελωδιῶν καὶ μελῶν τῶν δια-

¹ Τοῦ Πέτρου τούτου τοῦ Πελοποννησίου ἀπασαί αἱ μελωδίαὶ περιέχονται ἐν δυαὶ χειρογράφοις τῆς ἡμετέρας συλλογῆς, παρασημασμέναι δι' ἰδιοτρόπου συστήματος παρασηματικῆς.

φάρων ἐποχῶν, δι' ὧν δυνάμεθα νὰ παράσχωμεν μαθηματικὰς ἀποδείξεις. Ἐπειδὴ δὲ ἐνταῦθα δὲν δυνάμεθα νὰ ποιήσωμεν ἐπὶ τοῦ παρόντος χρῆσιν τῶν διὰ μουσικῶν σημείων παρασσημασμένων μελωδιῶν, ἠναγκάσθημεν νὰ κατὰ φύγῳ εἰς ἐμμέσους ἱστορικὰς μαρτυρίας καὶ ἀποδείξεις· ὅτι δὲ τὸ σήμερον σύστημα τῆς ἱερᾶς μουσικῆς; εὐδὲν κοινὸν ἔχει πρὸς τὸ πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἐλαχίστην δὲ σχέσιν πρὸς τὸ ἀπὸ αὐτῆς, καὶ ὅτι εἶνε ξένον καὶ παρείσακτον μίγμα ἑλληνικῆς, τουρκικῆς περσικῆς καὶ ἀραβικῆς μουσικῆς, δυνάμεθα ἐπίσης νὰ ἀποδείξωμεν διὰ τῆς συγκρίσεως τῶν μελωδιῶν καὶ μελῶν ἐκάστου αἰῶνος. Ἀλλ' ἐπειδὴ δὲν δυνάμεθα νὰ πράξωμεν τοῦτο ἐνταῦθα, θέλομεν περιορισθῆ νὰ φέρωμεν μαρτυρίας τινὰς ἐπὶ τοῦ παρόντος ἱστορικὰς ἀνδρῶν ἀξιοπίστων, ἀλλοδαπῶν τε καὶ ὁμογενῶν πρὸς πίστωσιν τῶν εἰρημένων, ἥτοι α) ὅτι οἱ τρεῖς εἰρημένοι ἱδρυταὶ τοῦ σήμερον συστήματος τῆς ἱερᾶς μουσικῆς δὲν ἐγίνωσκον τὴν σημερινὰν καὶ δύναμιν τῶν μουσικῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς, οὐδὲ αὐτὰς τοῦλάχιστον τὰς καλουμένας μαρτυρίας τῶν ἤχων.¹ Ὅθεν οὔτε τὰς ἀρχαιοτέρας τῆς ἐκκλησίαις μελωδίας νὰ ἐπωφεληθῶσιν ἠδύνοντο, οὔτε πιστῶς καὶ ἀκριβῶς νὰ μεταφέρωσιν αὐτὰς εἰς τὸ νέον αὐτῶν σύστημα.² ἐπειδὴ οὐκ εἰδότες τὰς μαρτυρίας τῶν ἤχων, ἥτοι τὰ

1 Τὰ σημεῖα τῶν μαρτυρῶν τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς, ἐκ τοῦ δαινοῦ ἀκρωτηριασμοῦ ὑπὸ τῶν ἀμαθιστῶν τριῶν ἱδρυτῶν ἐντελῶς παραμορφωθέντα καὶ ἀγνωρίστα καταστάντα, μεταχειρίζεται καὶ ἡ σημερινὴ ἱερὰ μουσικῆ. Ὡς οἱ ἱδρυταὶ αὐτῆς, οὕτω καὶ οἱ σήμερον ἱεροφύλαται ἀγνοοῦσι πνυτελῶς τὴν δύναμιν καὶ σημασίαν τῶν σημείων τούτων. Ἐπειδὴ δὲ ταῦτα ἔχουσι τὴν αὐτὴν σημασίαν, ἣν αἱ κλειδεὶς τῆς εὐρωπαϊκῆς, ἀφίνομεν εἰς ἕκαστον νὰ συμπεράνῃ, ὅποιαν μουσικὴν μὰς φέλλουσιν οἱ ἡμέτεροι ἱεροφύλαται.

2 Ὅτε κατὰ τὸ 1874 συνεγράφομεν τὴν γερμανιστὶ ἐκδοθεῖσαν ἡμετέραν πραγμασίαν «Περὶ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ», περὶ τὰ χειρόγραφα καὶ τὰ ἐξ αὐτῶν ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου εἰλημμένα πανομοιότυπα, ἅπερ τότε ἐρευνήσαντες καὶ ἀντιγράψαντες εἴχομεν ὅκ' ὅψιι, διηρῶσαμεν τὰς μελωδίας εἰς τὴν συστοιχίαν Α, περιέχουσας τὰς μέχρι τοῦ Η' αἰῶνος μελωδίας, καὶ εἰς τὴν συστοιχίαν Β, περιέχουσας τὰς ἀπὸ τοῦ Η' αἰῶνος. Βάσεις τῆς διαιρέσεως ταύτης ἐθέσαμεν τότε δύο, ἥτοι τὰ σημεῖα τῆς παρασημαντικῆς, καὶ τὸ ὕψος τῶν μελωδιῶν, ἥτοι τὴν μελοποιίαν καὶ ῥυθμοποιίαν. Τὰ σημεῖα μὲν τῆς παρασημαντικῆς, ἐπειδὴ ἐν μὲν ταῖς πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος μελωδίαις δὲν γίνεται χρῆσις πάντων τῶν μουσικῶν σημείων μελικῶν τε καὶ ῥυθμικῶν, ὥσων ἐν ταῖς μελωδίαις καὶ μέλεσιν, τοῖς μετὰ τὸν Η' αἰῶνα. Τὴν μελοποιίαν δὲ καὶ ῥυθμοποιίαν, διότι αἱ μὲν τῆς συστοιχίας Α εἰσι πολὺ ἀπλοῦστεραι τῶν τῆς Β συνθεσῶν, διακρινομένων καὶ ἐκ τοῦ σχοινιοτενοῦς καὶ διακεκλασμένου ῥυθμοῦ αἱ μέλους. Ἐν μὲν ταῖς μελωδίαις τῆς Α γίνεται χρῆσις μόνου τοῦ ἴσου ῥυθμικοῦ γένους, καὶ τὰ πᾶσα σὺγκεινται μόνον ἐκ σπονδείων, δακτύλων καὶ ἀναπαίστων, ἐν δὲ ταῖς τῆς Β γίνεται χρῆσις πάντων τῶν ῥυθμικῶν γενῶν, τοῦ ἴσου, τοῦ διπλασίου καὶ ἡμιολλίου. Τὸ ὕψος τῶν τῆς Α εἶνε ἐκτὸς μικρῶν ἐξαιρέσεων ἀπλοῦν καὶ μεγαλοπρεπές, ἐν ᾧ τῶν τῆς Β ποικίλον, διακεκλασμένον καὶ λίαν ἡδονικόν. Ἐν ταῖς μελωδίαις τῆς Α τηροῦνται αἱ περὶ συνενώσεως τῆς μουσικῆς μετὰ τῆς λέξεως ἀνωτέρω ἐκτιθεῖσαι συνθήκαι, καθ' ἃς οὔτε τὸ μέλος εἶνε λίαν ἡδυσμένον, διακεκλασμένον δι' ἀφθόνου χρήσεως λυγισμάτων, κομπισμῶν καὶ μελισμῶν, οὔτε πάλιν τοσοῦτον ἐνδεές, ὥστε ἡ μουσικὴ νὰ θυσιάζηται ὑπὲρ τῆς λέξεως, καὶ νὰ ἀποδαίνηται οὕτω δούλη αὐτῆς καὶ διαλεγομένη μουσικῇ, ἀλλὰ τοῦ μέλους γίνεταί ἀνάλογος πρὸς τὴν λέξιν χρῆσις, καὶ ἑλλείπει ἡ περὶ τὴν καὶ ὑπέρμετρος μουσικῇ, ἢ τῇ ἡδὲ ὑπὲρ τοῦ μέτρον ἄσχο-

ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν μελοποιῶν ἐνηχήματα καὶ ἐπηχήματα καλούμενα, τοὔτεστι τὰς ἐπιβολὰς τῶν ἤχων, δὲν ἠδύναντο νὰ γινώσκωσι τὰς ὑπ' αὐτῶν σημαينوμένας κλίμακας· ὥστε τὸ ὑπ' αὐτῶν ἐπινοηθὲν σύστημα

λουμένη, ἦτις ἀντὶ τὰς ἠδῶν ἐκλεῖται. Ὅλως δὲ τοῦναντίον ἔχουσι τὰ τῆς Β συστοιχίας. Ὁ μελοποιὸς μετὰ τὸν Η' αἰῶνα εἶνε ἐλεύθερος τῶν περιορισμῶν τῆς προτέρας ἐποχῆς, καὶ αἱ μελωδίαι δὲν φέρουσιν τὸν ἀπλοῦν τῶν πρώτων αἰώνων χαρακτήρα, οὐδὲ τὸ σεμνὸν καὶ ἀπλοῦν ἐκκλησιαστικὸν ὕφος, ἀλλὰ τὸ ποικίλον σχοινοτανὲς καὶ μαλακόν· ἡ λέξις κατακλύζεται τοσοῦτον ὑπὸ τῆς ὑπερμέτρου μουσικῆς, ὥστε καθίσταται ἀκατάληπτος. Ἐν τῇ μετὰ τὸν Η' αἰῶνα ἐποχῇ δυνάμεθα σχεδὸν νὰ εἴπωμεν, ὅτι ἡ ἱερὰ μουσικὴ ἔχει μόνον τὸ ἡδῦν τοῦ ὠφελίμου· ἔκτοτε δὲ φαίνεται ὅτι ἤρξατο ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ καὶ ἡ διὰ τῶν δόξων φθόγγων, τὸ τε τὰ να να νω κλπ. φθῶν, ἥτοι τὰ διὰ τῶν τερετισμάτων καὶ τενερισμάτων ζῶδμενα μέλη, ἅτινα εἰσῆλθον εἰς αὐτὴν ἐκτὴς θεμελικῆς μουσικῆς, καὶ ἅτινα ὑπῆρχον καὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, ὥσπερ αἱ λίξεις τερετισμοὶ καὶ τερατίζειν ἀποδεικνύουσιν. Τὸ λίαν ἡδονικὸν καὶ διασκελασμένον τῆς μουσικῆς ταύτης ἀποδεικνύει, ὅτι οἱ χριστιανοὶ τῶν χρόνων ἐκείνων ἐπισκέπτοντο τὴν ἐκκλησίαν πρὸς διασκεδάζειν μᾶλλον καὶ διδάχουσι ἢ πρὸς διδασκαλίαν καὶ προσευχὴν. Ἡ τοιαύτη μουσικὴ εἰκότως κατὰ τοὺς πατέρας τῆς Ἐκκλησίας καὶ ἰδίως κατὰ Κλήμεντα τὸν Ἀλεξανδρεῖα δύναται νὰ ὀνομασθῇ ἀκόλαστος καὶ κακότεχνος, κατὰ δὲ τὸν Πλάτωνα τεθληνομένη, μαλακὴ, μεθυστικὴ, καὶ συμποτικὴ, ἐκλυτος ἄρα καὶ πορνικὴ κατὰ τὴν ἔκφρασιν τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων. Μετὰ δὲ τὴν δημοσίευσιν τῆς εἰρημίνης πραγματείας ἡμῶν, ἐπισκεφθέντες τὰς ἐν τῇ θεολογικῇ καὶ ἱμωρικῇ σχολῇ Χάλκης, βιβλιοθήκας, ὑστερον δὲ καὶ τινὰς τῶν τῆς Ἰταλίας, ἥτοι τὴν τῆς Νεαπόλεως, τὴν τῆς Γρόττα-Φερράτας, τὰς πλείους τῶν ἐν Ῥώμῃ ἐκτὸς τῆς τοῦ Βατικανοῦ ἕνεκα τῶν παύσεων, τὴν τῆς Φλωρεντίας, τὴν τοῦ Μιλάνου, καὶ τὴν τῆς Βενετίας, συνελέξαντες πολλὰ σπουδαίοντα ὄλικα καὶ πολλαπλάσια τοῦ πρὸ τῆς συντάξεως τῆς πραγματείας ἡμῶν. Ὡς αὐτὸς κατὰ τὴν ἐν Ἰωαννίνοις τετραετῇ διατριβῇ ἡμῶν συνελέξαντες εἴκοσι χειρόγραφα, ἀποτελοῦντα τὴν συστοιχίαν Δ καὶ περιέχοντα τὰς πλείους Ἰῶας μελωδίας, τὰς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τὴν ἐπίδρῳσιν καὶ ἐπιρροὴν τῆς τουρκικῆς ἀραβικῆς καὶ περσικῆς μουσικῆς μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ εὐθύνοντος αἰῶνος, ἥτοι μέχρι τῆς παραμονῆς τῆς κατὰ τὸ 1816 ἐπινοήσεως τοῦ σήμερον ἐπὶ τῇ βάσει τουρκικῆς καὶ περσικῆς θεωρίας καὶ μελοποιίας ἀναπτυχθέντος καὶ ἰσχύοντος ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ μουσικοῦ συστήματος. Ἡ συλλογὴ τοῦ νέου τούτου ὀλίκου, ἐκκυρούσα ἐν τοῖς καθόλου τὰ δημοσιευθέντα ἐν τῇ πραγματείᾳ ἡμῶν κατέστησεν ἡμῖν γνωστὰ νέα πράγματα καὶ ἔλυσε πολλὰς ἀμφιβολίας, ἐπὶ μέρος δὲ καὶ ἀπεκάλυψεν ἀμαρτήματά τινα, εἰς τὰ ὅποια ὑπεκρίναμεν ἐκ πιθανῶν συλλογισμῶν, περὶ ὧν θέλομεν πραγματευθῆ ἐν ἰδίῳ συγγράμματι.

Ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῆς Ἰταλίας εὑρομεν ἐν χειρογράφῳ γεγραμμένῳ τῷ 753 ἅπαντας τοὺς εἰρημοὺς μετὰ μουσικῶν σημείων παρασημασμένους, οὐδὲ τῶν τῷ Δαμασκηνῷ ἀποδομένων λαμβανῶν καὶ καταλογάδων εἰρμῶν τῆς τοῦ Χριστοῦ γεννήσεως, τῶν Θεοφανείων καὶ τῆς Πεντηκοστῆς ἐξαίρουμένων, ὧν κατέχομεν ἀντίτυπα παρόμοια εἰλημμένα ἐπὶ διαφανοὺς χάρτου, καὶ ὧν ἡ μελωδία ἀνάγεται εἰς τὴν πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος ἐποχῇ, ἥτοι εἰς τὰς συστοιχίας Α καὶ Γ. Ἀνεκαλύψαμεν δὲ προσέτι κατὰ τὸ παρελθὸν ἔτος νέαν συστοιχίαν χειρογράφων τῆς πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος ἐποχῆς, ἥτις διαφέρει ἐν πολλοῖς τῆς Α καὶ Β συστοιχίας οὐσιωδῶς κατὰ τὴν μελοποιίαν καὶ παρασημαντικὴν, καὶ ἥτις παρέσχεν ἡμῖν οὐχὶ ὀλίγας εὐτυχῶς λυθείσας ἢ δὲ δυσκολίας πρὸς ἀνεύρεσιν τῆς σημασίας καὶ δυνάμεως τινῶν ἐκ τῶν σημείων αὐτῆς καὶ ἰδιωτισμῶν. Μετὰ πολλὰς ἐρεῦνας καὶ μελέτας ἀπεδείχθη, ὅτι ἡ νέα αὕτη συστοιχία περιέχει τὰς μελωδίας τῆς ἐκκλησίας Ἱερουσαλὴμ· ἐπειδὴ δὲ τὸ ὕψος αὐτῶν εἶνε ἀπλούστερον καὶ μεγαλοπρεπέστερον τῶν τῆς Α συστοιχίας, φερουσὴν ἐπὶ μέρος καταφανὴ ἴχνη τῆς ἐκδράσεως τῆς θεμελικῆς μουσικῆς, ὡς ἀνωτέρω εἴρηται, συμπεραίνομεν, ὅτι ἡ συστοιχία αὕτη, ἣν ἐσημάναμεν διὰ τοῦ Γ, περιέχει τὰς ἀρχαιοτέρας καὶ γνησιωτέρως ἐκκλησιαστικὰς μελωδίας καθ' ὅσον ἐκ τοῦ ὕψους αὐτῶν δυνάμεθα νὰ κρίνωμεν· ὥστε ἐν τῇ ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ, ὡς ἀνωτέρω εἴπομεν, ὑπῆρχον δύο διάφορα ἱερὰ μουσικῆς συστήματα, τὸ τῆς ἐκκλησίας

της παρασημαντικής δὲν ἦτο ἀπλοποίησης τοῦ προτέρου, ὡς δ Χρῦσανθος ἵνα καλύψῃ τὴν ἑαυτοῦ ἀγνοίαν καὶ τὴν τῶν συναδέλφων του, οὐκ ἀληθεύων λέγει, ὅτι δῆθεν ἐπινοήθη, πρὸς ἄρσιν τῶν δυσχερεῶν τοῦ μεσαιωνικοῦ συστήματος, ἀλλ' ἐπινόησις ὅλως νέα, γενομένη ἐξ ἀναποφεύκτου ἀνάγκης τῆς ἐντελοῦς ἀγνοίας τοῦ προγενεστέρου συστήματος.β) Ἡ σήμερον ἱερὰ μουσικὴ δὲν ἔχει οὔτε κατὰ τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν, οὔτε κατὰ τὴν μελοποιεῖν κοινόν τι πρὸς τὴν πρὸ τῆς ἀλώσεως βυζαντιακὴν μουσικὴν, ἐπομένως δὲν εἶνε γνηστία ἐθνικὴ ἱερὰ μουσικὴ.

Τὰ ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῆς Δύσεως ἐναποτεθειμένα πολυάριθμα χειρό-

Κωνσταντινουπόλεως, ἀπὸ τοῦ Ε' ἕως αἰῶνος ἀρξάμενον νὰ συνταυτίζηται ἀνὰ τὸν χρόνον μετὰ τῆς θυμολικῆς μουσικῆς, καὶ τὸ τῆς ἐκκλησίας Ἱερουσαλήμ, ὅπερ ἀποχωρισθὲν ἴσως κατὰ τὰ τέλη τοῦ ΣΤ' αἰῶνος, καὶ μακρὴν τῆς πρωτευούσης εὐρισκόμενον, καὶ ἐν ταῖς ἀπομακρυσμέναις μοναῖς διατηρηθὲν, δὲν ἐπηρεάσθη ὑπὸ τῶν μεταβολῶν, αἱ ὁπερ τὸ τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως κατὰ διαφόρους καιροὺς. Πλὴν ἄλλων εὐσιωδῶν διαφορῶν πρὸς τὴν Α καὶ Β συστοιχίαν, περὶ ὧν θύλομεν πραγματευθῆ ἐν ἰδίῳ συγγράμματι, ἀναφέρομεν ἐνταῦθα, ὅτι αἱ μελωδίαι τῆς συστοιχίας Γ εἰς! μεμελοποιημέναι μόνον ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ διατονικοῦ γένους· τοῦ δὲ δευτέρου εἰδους τοῦ χρωματικοῦ συντόνου γένους, ἐκ τοῦ ἐνηχήματος (solmisation) αὐτοῦ Νενανῶ καλούμενου, καὶ ὡς ἐννάτου ἤχου ἀριθμουμένου ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν τοῦ μέσου αἰῶνος μελοποιῶν, καὶ ἀπαντῶντος ἐν τε ταῖς μελωδίαις τῆς Α καὶ Β συστοιχίας, οὐδὲν ἔχον εὐρομεν εἰς τὰ μέχρι τοῦδε ὅφ' ἡμῶν ἐρευνηθέντα χειρόγραφα τῆς συστοιχίας Γ, ἧς κατέχομεν ἀντίτυπα ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου στιχτηρῶν τε καὶ εἰρῶν. Ἐκ τε τῆς Α καὶ Γ συστοιχίας ἐλλείπουσιν ἐξ ὧν τῶν χειρογράφων τὰ σήμερον ἐν τῇ Παρακλητικῇ τῶν Ἀνατολικῶν προηγούμενα καὶ τῷ Δαμασκηνῷ ἀποδιδόμενα τροπάρια τοῦ ἱεραρχοῦ τοῦ σαββάτου τῶν ὁκτῶ ἡχῶν. Τὰ ἐν τῇ σήμερον Παρακλητικῇ ἡ Ὁκταήχῳ προτασσόμενα στιχηρὰ τοῦ Δαμασκηνοῦ εὐρομεν μετὰ μουσικῶν σημείων παρασεστυμασμένα μόνον ἐν χειρογράφῳ τῆς βιβλιοθήκης τῆς Νεαπόλεως, γεγραμμένῳ κατὰ τὸν 15' αἰῶνα. Ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς συστοιχίας Α δὲν ὑπάρχουσιν ἴδιαι ὥδαι τῆς ἐορτῆς τοῦ Πάσχα, ἀλλὰ τὸ Πεντηκοστήριον ἀρχεται ἀπὸ τῆς κυριακῆς τοῦ Θωμᾶ Τούνατιον δὲ ἐν τοῖς τῆς συστοιχίας Γ ὑπάρχουσιν ἐξ ἔσχατα στιχηρὰ μετὰ μουσικῶν σημείων ἀνέκδοτα καὶ ἀγνωστα, τὰ ὅποια ἡμεῖς κατέχομεν εἰς ἀντίτυπα ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου. Ἀπαντα τὰ χειρόγραφα τῶν ἐκκλησιῶν, τὰ ἐν χρήσει ἐν ταῖς ἱεραρχίαις, φέρουσι μουσικὰ σημεῖα, οὐδὲ τῶν Εὐαγγελίων καὶ τῶν Προφητειῶν ἐξαιρουμένων, οὐχὶ ὁμοῦ καὶ τὰ πρὸς ἴδιαν χρῆσιν, καὶ τὰ ὅποια περιέχουσι πολλὰ ἔσχατα καὶ πολλοὺς κανόνας, μὴ περιεχόμενα εἰς τὰ πρῶτα, ὡς μὴ ἀνεγνωρισμένα κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ὑπὸ τῆς ἐκκλησίας. Τὸ ὄνομα τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ σημείωσις τῆς ἐορτῆς αὐτοῦ δὲ ἁγίου ἐν οὐδενὶ τῶν χειρογράφων τῆς Α καὶ Γ συστοιχίας εὐρίσκεται. Προσέτι εὐρομεν ἐν ταῖς τῆς Ἱταλίας βιβλιοθήκαις ἐν χειρογράφοις τῆς Β συστοιχίας, νέον εἶδος μελωδιῶν καλούμενον Ἀισματικόν, καὶ ἕτερον εἶδος μελοποιῶν τοῦ ἁγίου ὅρους ἐπιγραφόμενον Ἀγιορητικά, ἐξ ὧν ἱλάδομεν μελωδίας τινὰς ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου. Κατὰ τὰ χειρόγραφα δέ, ὅτινα μέχρι τοῦδε ἐγένοντο ἡμῖν γνωστὰ καὶ διερευνήσαμεν, διακρίνομεν τὰς ἐξῆς περιόδους τῆς μελοποιίας τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησίας· α') τὴν πρὸ τοῦ II' αἰῶνος, δυναμένην νὰ υποδιαιεθῇ εἰς τὴν μέχρι τοῦ ΣΤ', καὶ εἰς τὴν ἀπὸ τούτου μέχρι τοῦ II'. β') τὴν ἀπὸ τοῦ II' μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Λατίνων· γ') τὴν ἀπὸ ταύτης μέχρι τῆς ἀλώσεως ὑπὸ τῶν Τούρκων, καθ' ἣν εἰσέχθη καὶ νέον εἶδος μελοποιίας, οἱ καλούμενοι Ἀναγραμματοῖς καὶ Ἀναποδοῖς, μελωδίαι σχοινοτενεῖς καὶ μεμελοποιημέναι μάλλον πρὸς μονωδίαν. Ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς ἐποχῆς ταύτης εὐρίσκονται καὶ μελωδίαι ἐπιγραφόμεναι Δουσικά, Φραγγικά· δ') τὴν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ φθίνοντος αἰῶνος, καὶ ε') τὴν ἀπὸ τοῦ 1816 μέχρι τῆς σήμερον.

γραφὰ τῶν μεσαιωνικῶν μελωδιῶν καὶ μελῶν τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας, ὧν τὰ ἀρχαιότερα φθάνουσι μέχρι τοῦ Η' αἰῶνος, ἐγκαίρως ἐπέσπασαν τὴν προσοχὴν λογίων καὶ εἰδικῶν ἀνδρῶν τῆς δύσεως, οἵτινες πολλὰς προσπαθείας κατέβαλον πρὸς ἔρευναν καὶ κατάληψιν τοῦ περιεχομένου αὐτῶν. Ἀλλ' ἔνεκα ἑλλείψεως αὐτάρκων βοήθητικῶν μέσων πρὸς ἀνέυρεσιν τῆς σημασίας καὶ δυνάμεως τῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς, αἱ προσπάθειαι αὗται ἀπέβησαν μάταιαι. Ὁ μὲν κατὰ τὸν ΙΓ' αἰῶνα ζῶν περίφημος Ἰησοῦτης Κίρχερς ἐν τῇ *Musurgia universalis* λόγον ποιούμενος καὶ περὶ τῆς ἱερᾶς τῶν Βυζαντινῶν μουσικῆς, περιορίζεται εἰς μόνην τὴν ἀπαρίθμησην τῶν σημείων καὶ ἐνηχημάτων· καίτοι δὲ συμβουλευθεὶς καὶ τινὰς Ἑλλήνας μαθητὰς τῆς ἐν Ῥώμῃ σχολῆς de propaganda fide, οὔτε παρ' αὐτῶν ἠδυνήθη, ὡς λέγει, νὰ μάθῃ τι, οὔτε ὁ ἴδιος γινώσκει τι θετικὸν νὰ εἴπῃ. Ὁ δὲ κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα λόγιος μοναχὸς Gerbert ἀναφέρει ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ *De cantu et musica sacra*, ὅτι πολλὰ ἐρευνήσας, κατώρθωσε μὲν ἐπὶ τέλους, ὡς λέγει, νὰ ἀνεύρῃ τὴν σημασίαν τῶν σημείων, ἀλλ' αἱ ἐργασίαι αὐτοῦ ἀπώλοντο κατὰ τὸν ἐμπρισμὸν τῆς μονῆς αὐτοῦ, ὥστε οὐδὲ ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ εὐρίσκομεν θετικόν τι. Ἄλλοι ἀπελπισθέντες νὰ λύσωσι τὸ δυσχερέστατον τοῦτο ζήτημα τῆς παρασημαντικῆς δι' ἑαυτῶν, ἐτράπησαν πρὸς αὐτοὺς τοὺς ἀρίστους θεωρουμένους ἱεροψάλτας Ἑλλήνας κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα. Οὗτοι δὲ εἶνε οἱ εἰδημονέστατοι καὶ ἐντριβέστατοι περὶ τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν, ὁ Γερμανὸς Sulzer, καὶ ὁ Γάλλος Willoteau. Καὶ ὁ μὲν Sulzer ἐν τῷ *Geschichte des transalpinischen Dacien*, ἀρξαμένῳ νὰ ἐκτυπῶται τῷ 1781, σχὼν τὴν εὐκαιρίαν νὰ γνωρίσῃ ἐν Ῥουμανίᾳ τοὺς τότε ἀρίστους θεωρουμένους ἱεροψάλτας Ἑλλήνας καὶ Ρουμῶνας, παρ' ὧν ἐδιδάχθη καὶ ἐξακρίβωσεν μετὰ τῆς χαρακτηριζούσης τοὺς τοιοῦτους περιηγητὰς ἀκριβείας πᾶν ὅ,τι ἐκεῖνοι ἐγίνωσκον, οὐδὲν οὐδ' οὗτος ἠδυνήθη νὰ μάθῃ θετικόν, διότι καὶ οἱ ἡμέτεροι ἱεροψάλται ἡγνόνουν τὴν βυζαντικὴν παρασημαντικὴν κατὰ μέγιστον μέρος, ὡς καὶ τὴν Ἀρμονικὴν, Μελοποιεῖαν καὶ Ῥυθμοποιεῖαν παντελῶς. Καὶ ἐν μὲν σελίδι 462 λέγει·¹ α' Ἡθελέ τις ἀπονέμει τοῖς σήμερον Ἑλλησι μεγίστην τιμὴν, ἐὰν ἤθελε φαντασθῇ, ὅτι καὶ αὐτοὶ οἱ ἀριστοὶ αὐτῶν εἰδήμονες τῆς μουσικῆς τὸ δέκατον μόνον μέρος τῶν μουσικῶν αὐτῶν σημείων γινώσκουσι. Καὶ περὶ αὐτῆς δέτῃς οὐ-

1 Sulzer p. 462 Man wurde aber den heutigen Griechen bei weitem zu viel Ehre erweisen, wenn man sich einbilden sollte, dass sogar die geschicktesten Musikkenner unter ihnen auch nur den zehnten Theil dieser Zeichen verstunden. Selbst von einer der wesentlichsten Bedeutungen derselben, von dem Takte, gestehn sie, ihn ganz und gar verloren zu haben, und was sie mir von dem Unterschiede zwischen einem körperlichen und geistlichen Tone, haben erkläeren, oder was ich von ihren Gesängen habe abnehmen koenen beschränkt sich blos dahin, dass sie die körperlichen mit voller Stimme singen, da hingegen die geistlichen nur sanft berührt, und gleichsam nur gehaucht werden.

σιωδεστάτης σημασίας τῶν σημείων, τοῦ χρόνου καὶ τοῦ ῥυθμοῦ, δμολογοῦσιν διὰ ἀπώλεσαν παντελῶς αὐτά, καὶ ὅτι περὶ τῆς διαφορᾶς τῶν σωμάτων καὶ πνευμάτων ἐξηγούμενοι μοι εἶπον, ὅτι ἐκ τῶν ἐαυτῶν ἁσμάτων ἡδυνήθην νὰ συμπεράνω καὶ ἀντιληφθῶ, περιορίζεται ἐν τούτῳ, ὅτι τὰ μὲν σώματα ἄδουσι διὰ τελείας φωνῆς, τὰ δὲ πνεύματα ἡπίως ἐξαγγελλόμενα, καὶ ὥσπερ μόνον ἐκφυσώμενα. Ἐν δὲ σελ. 468 καὶ 469 ἐπαναλαμβάνει, ὅτι αὐτοὶ οἱ ἱεροψάλται Ἕλληνας ὡμολόγησαν αὐτῷ, ὅτι δὲν γινώσκουσι τὸν χρόνον καὶ ῥυθμόν, ὃν ἕκαστον σημεῖον σημαίνει, ¹ ὥστε, ἐπειδὴ ἅπαντα τὰ σημεῖα, τὰ καλούμενα σώματα σημαίνουν χρόνον καὶ ῥυθμόν, δὲν ἐγίνωσκον οὐδὲ τὸ ἐν δέκατον, ἐπομένως οὐδὲν σημεῖον ἐκ τῶν χρόνον σημαίνοντων. Ποῖαν δὲ σημασίαν ἔχει μουσικὴ ἀνευ χρόνου, ἀνευ ῥυθμοῦ, καθίσταται φανερόν, ἐὰν ἐνθυμηθῶμεν, ὅτι οἱ ἀρχαῖοι τὸν ῥυθμόν ἐκάλουν ψυχὴν τῆς μουσικῆς, καὶ ὅτι αὐτῆς τῆς μουσικῆς ἕνεσιν ἅμα μένοντός τινος καὶ κινουμένου ἐστί, κατὰ τὸν Ἀριστόξενον, ἡ εἰς αἰσθήσεως τε καὶ μνήμης· αἰσθάνεσθαι μὲν γὰρ δεῖ τὸ γινόμενον, μνημονεύειν δὲ τὸ γεγονός, ἥτοι ἡ μουσικὴ ἀνάγεται εἰς τὰς τέχνας τῆς κινήσεως, ἥς ἀνευ δὲν ὑπάρχει, ἐπειδὴ πᾶσα κίνησις ἐν χρόνῳ. Ἐν σελ. 466 λόγον ποιούμενος ὁ Sulzer περὶ τῶν μέσων ἡχῶν λέγει, ὅτι μετὰ τῶν ἐπισημοτάτων Ἑλλήνων καὶ Ῥουμούνων ἱεροψαλτῶν οὐδεὶς εὗρεθι νὰ λύτῃ αὐτῷ τὰς ἀπορίας του, καὶ νὰ τῷ εἴπῃ τι θετικόν. Τοῦτο δὲ οὐδόλως θαυμαστόν, διότι τὰ περὶ τῶν μέσων ἡχῶν ἀνάγονται εἰς τὰ τῆς πολυφώνου ἀρμονικῆς θεωρίας, ἥτις ἐξέλιπεν ἐκ τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας μετὰ τῶν πολυφώνων χορῶν ἅμα τῇ ἀλώσει, δι' ὃ καὶ οὐδὲν περὶ τῶν μέσων ἡχῶν ἀπαντᾷ ἔχον ἐν τῷ σημερινῷ συστήματι. Ἐν δὲ σελ. 467 περὶ φθορῶν λόγον ποιούμενος, λέγει ὅτι κατὰ τὴν διὰ ζώσης φωνῆς δοθεῖσαν αὐτῷ ἐξήγησιν, αἱ φθοραὶ εἶχον τὴν σημασίαν νὰ μεταβάλλωσι τὸ κυρίως ἄδον εἰς ὠρυγμόν, ² καὶ ἐν σελ. 492 λέγει, ὅτι, ὡς Ἕλληνας τῷ ἐβεβαίωσαν, αἱ φθοραὶ τῶν πλαγίων ἡχῶν ἦσαν παντελῶς ἀχρηστοί, ἅλ-λοτε δὲ ἐφαίνοντο αὐτῷ, ἄδόμεναι ὑπὸ τῶν εἰρημένων ἱεροψαλτῶν, ὡς

1 N hätten die heutigen Griechen ihre Rhythmos und Takte oder das Zeitmass des Gesanges, wie es selbst eingeständig sind, nicht verlore, (den ihre jetzige *Χαιρονομία* bezeichnet vielmehr die Nebeneigenschaften ihres Gesangs, als das eigentliche Zeitmass) und verstanden sie auch nur alle die Zeichen, die sie annoch haben, recht und vollkommen.

2 Sulzer. p. 467 Wenn ich ihrer mündlichen Erklärung glauben darf, bestehe nur darin, dass sie die nämlichen Töne mit einer hohen oder heulenden Kehle singen, keineswegs aber, dass si durch diese *Φθοραὶ* Korruptionen oder Tonveränderungen, an Tonarten reicher würden... Jetzt, da ich mir die *Nenano* öfters vorsingen lasse, bekäme ich beinahe Luft, sie für lauter halbe Töne zu halten. Ich zweifle aber, ob ich auch mit diesen Worten allein ihre ganze Natur ausdrücken könne, und glaube, das ich es besser erklären werde, wenn ich sage, dass sie dieses *Nenano*, oder den Ton, worauf es steht, dergestalt durch die hohle Kehle, und durch die Nase heulen, dass es dem Ohre ungewis bleibt, ob sie einen ganzen, oder halben Ton damit gesungen haben.

σειρά ἡμιτονίων, καὶ ἄλλοτε ἐρινωδοῦντο ἢ μετεβέλλοντο εἰς τοιοῦτους ὠρυγμούς, ὥστε ἀδύνατον ἦν νὰ διακρίνη τις, ἐν ᾗσαν τόνοι ἢ ἡμιτόνια. Ἐν δὲ σελ. 470 λέγει, ὅτι οἱ ἱεροψάλται οὐδ' ἐλαχίστην γνῶσιν ἔχουσι περὶ τῶν ὀνομάτων Δώριος, Φρύγιος, Λύδιος, Μιξολύδιος, Ὑποδῶριος κτλ., ὥσπερ δὲν εἶχον καὶ οἱ εἰρημένοι τρεῖς ἐρευρεται τοῦ σήμερον συστήματος κατὰ τὴν ῥητὴν ὁμολογίαν τοῦ Χρυσάνθου. Ἐν δὲ σελ. 500 λέγει, ἀπειδὴ οἱ ἐν Βλαχίᾳ καὶ Μολδαυίᾳ Ἕλληνες διέσχυρίζοντο, ὅτι ἐν Κωνσταντινὸς πόλει ὑπάρχουσιν ἱεροψάλται, δυνάμενοι οὐχὶ μόνον νὰ παρασημαίνωσιν ἐξ ἀκοῆς πᾶσαν μελωδίαν, ἀλλὰ καὶ νὰ ἐπινοῶσι νέας, ἰδίως δὲ ἐπήνουν μοναχὸν τινα Παρθένιον, καὶ ἕτερόν τινα Λαμπαδάριον, καὶ τὸν ἀνεψιὸν αὐτοῦ, ἐπινοήσαντας ἐφ' ἑαυτῶν 14 νέους τόνους (!!!), καὶ εὐρόντας τὴν ἀπολεσθεῖσαν χειρονομίαν, ἣν εἰσήγαγον εἰς τὴν τέχνην, ἐξετάσας περὶ τούτου ἀξιολογιστοὺς ἄνδρας ἀλλοδαπούς,¹ ὧν ἡ μαρτυρία μοι ἦτο πολὺ ἀξιολογιστοτέρα καὶ σπουδαιοτέρα καὶ ἥκιστα ὑποπτος, καὶ οἵτινες ἀνετράφησαν ἐν Κωνσταντινουπόλει, καὶ ἐξέμαθον ἐκεῖ τὴν τουρκικὴν μουσικὴν, ἔμαθον θετικῶς, ὅτι οἱ περὶ τῶν εἰρημένων προσώπων ἔπαινοι δὲν ἦσαν ἀληθεῖς· μάλιστα δὲ ὁ Graf Kalnoki, ὅπερ πολλὰς τῶν εἰδήσεων ὀφείλω, διηγῆται μοι, ὅτι προσεκάλεσά ποτε Ἕλληνα τινα μουσικόν, νομιζόμενον δεινότατον πάντων τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἵνα μοι παρασημάνῃ μέλος τι ἄγνωστον αὐτῷ, ἀδόμενον ὑπ' ἑμοῦ. Μετὰ πολλοὺς πόνους καὶ μόχθους, καὶ ἄφ' οὗ ἐξέμαθεν αὐτὸ ἀπὸ στόματος διὰ τῆς ὑπ' ἑμοῦ ἐξαγγελίας αὐτοῦ, ἐπὶ τέλους ἠδυνήθη νὰ παρασημάνῃ αὐτὸ τοσοῦτον ἀτελῶς, ὥστε ἕτερός τις, μὴ ἐκμαθὼν ἤδη αὐτὸ ἀπὸ γλώττης ὡς αὐτός, δυσκόλως ἤθελε δυνηθῆναι νὰ τὸ ψάλλῃ. Ἐν σελ. 492 θέτων Ἕλληνας καὶ Τούρκους μουσικοὺς ἐν ἴσῃ μοίρᾳ, λέγει, ὅτι ἀμφοτέρω οὐδὲν σχεδὸν ἐνισοῦσι περὶ παρασημάνσεως τῶν μελῶν, καὶ ἐν σελ. 502 ἀποφαίνεται, ὅτι ἡ ἑλληνικὴ ἱερὰ μουσικὴ δὲν διαφέρει τῆς Τουρκικῆς, καὶ ἀμφοτέρω τῆς Κινεζικῆς, καὶ ὅτι τὰ μουσικὰ ἀμφοτέρων ὄργανα εἶνε τὰ αὐτά. Ἐν σελ. 455 τελευταῖον λέγει, ὅτι ἡ εὐκισθησίς καὶ τὸ ἄδειν τῶν Ἑλλήνων πλησιάζει μὲν τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν, ἀλλὰ σήμερον αἱ μελωδίαι αὐτῶν εἰσὶ πλήρεις τουρκικῶν ἰδιωτισμῶν, κομπισμῶν, καὶ μελισμῶν, καὶ ψάλλονται παντελῶς διὰ τῆς ῥινός.

Ὁ δὲ Γάλλος Willoteau διακεκριμένος μουσικός, ἀκλόουθος τῆς εἰς Αἴγυπτον γαλλικῆς ἐκστρατείας, λαβὼν διδάσκαλον ἐν Καίρῳ τὸν πρωτο-

1 Sulzer. p. 50. Allein Ausländer deren Zengnis mir wichtiger, und minder verdächtig ist, Leute, die in K]pel geboren worden... Graf Joseph von Kalnoki von der Geschiklichkeit der Griechen in diesem Fache erzählte mir, dass er einst einen Griechen, der in dieser Kunst für den stärksten in K]pel gehalten wurde, ein demselben unbekanntes Stück, aufzusetzen ersucht habe, welches derselbe endlich mit vieler Mühe, und nicht ehender, als er es beinahe von Vorsingen auswendig wusste, doch noch sehr unvollkommen zu Stande gebracht habe. Es ist leicht zu errathen, dass ausser ihm es schwerlich ein anderer, der es nicht, wie er, schon auswendig konnte, würde gelesen oder gespielt haben.

ψάλτην τοῦ ἑλληνικοῦ πατριαρχείου, οὐδὲν ὡσαύτως θετικὸν ἠδυνήθη νὰ μάθῃ. Ἐν δὲ σελ. 791 λέγει, ὅτι ὁ διδάσκαλος αὐτοῦ οὐδεμίαν τῷ ἔδωκεν ἐξήγησιν περὶ τῶν 54 χειρονομικῶν σημείων, καὶ ὅτι πολλοὶ λόγιοι Ἕλληνες τῷ ἐβεβαίωσαν, ὅτι ἡ παρασημαντικὴ ἦτο ὀλίγον γνωστὴ.¹

Μετὰ τῶν δύο τούτων συμφωνεῖ πληρέστερα περὶ τῆς παντελοῦς ἀγνοίας οὐ μόνον τῶν τριῶν ἐφευρετῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν διδασκάλων αὐτῶν, καὶ ὁ Χρύσανθος, λέγων ῥητῶς, (σελ. 53) ὅτι ὁ διδάσκαλος αὐτῶν Πέτρος ὁ Βυζάντιος δὲν ἐγίνωσκε τὴν χειρονομίαν, ἥτοι τὸν χρόνον τῶν σημείων καὶ ἔλεγεν· «ἂν ἤξευρα ὅτι εὐρίσκεται τις εἰδήμων τῆς χειρονομίας καὶ εἰς τὴν Ἀμερικὴν, μὲ ὀλην μου τὴν πενίαν ἐπήγαίνα καὶ ἐμαθήτευσά εἰς αὐτὸν δι' αὐτήν». «Μετὰ δὲ τὴν πτώσιν, λέγει, τῆς Ῥωμαϊκῆς βασιλείας· παρήκμαζε μὲν κατ' ὀλίγον ἡ χειρονομία, ἐσώζετο δὲ μέχρι τοῦ 1650. . . Εἰς τοὺς ἰδιικούς μας ὅμως χρόνους εἶνε ἄγνωστος ἡ μεταχειρήσις τῆς χειρονομίας». Ἀφ' οὗ λοιπὸν ἠγνόουν τὸ οὐσιωδέστατον τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς καὶ μουσικῆς, πῶς μετέφερον τὰς μελωδίας αὐτῆς εἰς τὸ ὑπ' αὐτῶν ἐπινοηθὲν σύστημα ;

Μεταβλίνοντες δὲ εἰς τὴν ἐξέτασιν τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας, θέλομεν εὐρεῖ ἔτι μείζονα ἄγνοιαν καὶ σύγχυσιν. Ὁ Χρύσανθος λέγει ὅτι βᾶσις τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας καὶ μαθηματικῆς διακρίσεως τοῦ ὑπ' αὐτοῦ καὶ τῶν δύο συναδέλφων αὐτοῦ, τῶν συνεφευρετῶν τοῦ νέου συστήματος, προχδεκτοῦ γενομένου μουσικοῦ διαγράμματος ἡ ἀρμονικοῦ κανόνας εἶνε τὸ τουρκικὸν ὄργανον ταμποῦρ καλούμενον, περὶ οὗ (ἐν σελ. 20 σημ. 6') λέγει· «Ἀπὸ τὰ μελωδικὰ ὄργανα ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον φαίνεται εὐκολώτερον εἰς διδάξιν, καὶ τὸ ὁποῖον εὐρίσκεται σαφέστερον διὰ τὴν γνώρισιν τῶν τόνων, καὶ ἡμιτονίων, καὶ ἀπλῶς ὄλων τῶν διαστημάτων εἶνε ἡ πικνδουρίς· ὀνομάζεται δὲ καὶ πανδοῦρα καὶ φάνδουρος· καθ' ἡμᾶς δὲ ταμποῦρα ἢ ταμπούρ...² Εἶνε δὲ τρίχορδον· καὶ ἡ μὲν πρώτη χορδὴ βομβεῖ τὸν Δι (sol, g) ἡ δευτέρη τὸν ὑπ' αὐτὸν Γα (fa, f), καὶ ἡ τρίτη τὸν ὑπ' αὐτὸν Πχ (re, d) κτλ.» Εἰς ταῦτα πεκρατηροῦμεν, ὅτι ὁ Χρύσανθος ἀπατάται δεινὴν ἀπάτην, νομίζων ὅτι ἡ πικνδουρίς εἶνε τὸ ταμπούρ· διότι τὸ μὲν πρῶτον ὄργανον εἶνε ἀρχαῖον ἑλληνικόν, οὗ ἡ διαίρεσις ἦν ἄγνωστος εἰς πολὺ ἀρχαιότερας ἐποχάς· τὸ δὲ ταμποῦρ εἶνε ὄργανον, φέρον, ὡς καὶ σήμερον τὴν

1 Willoteau p. 791. Un seule chose que nous n'avons pu connaitre, et que notre maître ne nous a expliquée que d'une maniere fort vague, c'est la propriété et l'usage des grands signes, qui sont aussi des notes de musik· il n'a jamais pu nous en rendre raison que par des exemples chantés... Plusieurs savants de cette nation nous ont assuré, qu'ils étaient peu connus aujourd'hui· il n'aurait donc pas été fort suprenant que notre maître en eût ignoré la propriété. Εἶνε ὅμως πολλά, τὰ ὁποῖα δὲν ἐγίνωσκεν ὁ διδάσκαλος αὐτοῦ, ὅστις δὲν διέφερε τῶν ἄλλων, οὗς ὁ Sulzer περὶ τοῦ ζητήματος τούτου ἐξήτασε.

2 Ἐνταῦθα ἀρμόζει τὸ γνωστὸν ὑπὸ τοῦ Α. Ψαλλίδα εἰς παρομοίας περιστάσεις λεγόμενον «Διὰ μεταθέσεως καὶ μεταβολῆς ἔκαμαν τὸν Ψαλλίδα γάϊδουραν».

διαίρεσιν τοῦ τουρκικοῦ μουσικοῦ διαγράμματος, περὶ ἧς οὐδὲν λέγει· δὲν εἶνε δὲ ἀρκετὸν νὰ γνωρίζομεν μόνον τοὺς φθόγους τῶν χορδῶν, ἀλλὰ καὶ τὴν διαίρεσιν τοῦ ζυγοῦ τοῦ ὀργάνου· ὅτι δὲ καὶ Ἀραβ.κὸν καὶ Περσικὸν ὄργανον τὸ ταμποῦρ εἶνε, παρὰπέμπομεν εἰς τὴν γενικὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς. Πλὴν δὲ τούτου βεβαιότατον εἶνε, κατὰ τὰς ῥητὰς μαρτυρίας τῶν ἀρμονικῶν, ἀρχαίων τε καὶ βυζαντινῶν, ὅτι τὸ μουσικὸν ἑλληνικὸν διάγραμμα ἀρχεταὶ ἀπὸ τοῦ Κε (la, a), οὐδαμοῦ δὲ εὐρίσκεται μαρτυρία τις περὶ ἐνάρξεως αὐτοῦ ἀπὸ τοῦ Δι (sol, f) ἢ Πα (re, d).

Ὁ Χρῦσανθος πλὴν τῆς παραπομπῆς ταύτης εἰς τὸ ταμποῦρ, δίδει μὲν προσέτι δι' ἀριθμῶν τὴν διαίρεσιν τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος καὶ τὰ διαστήματα τῶν κλιμάκων, ἀλλ' εὐρίσκεται εἰς ἀντίφασιν δεινὴν, καὶ ἀποκαλύπτει ἑαυτὸν πειρώμενον νὰ καλύψῃ τὴν ἀλήθειαν λέγων ἐν σελ. 97 τάδε· «Ἄν θέλῃ τις νὰ γνωρίσῃ δι' ἀριθμῶν τὰ διαστήματα τῆς κλίμακος τοῦ καθ' ἡμᾶς διατονικοῦ γένους ἐν τῷ διαπασῶν συστήματι, λέγομεν ὅτι οὕτως εὐρομεν αὐτὰ ἐγγύτερον τῆς ἀληθείας.

sol	la	si	ut	re	mi	fa	sol
Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι
27/27	8/9	22/27	3/4	2/3	11/18	9/16	1/2

Ἡ φράσις οὕτως εὐρομεν αὐτὰ ἐγγύτερον τῆς ἀληθείας, ἀποδεικνύει ἀρκούντως ὅτι οὐδεμίαν γνώσιν εἶχον τῆς βυζαντιτικῆς ἀκουστικῆς, ἢ Ἀρμονικῆς, καὶ ὅτι ἡ διαίρεσις αὕτη δὲν εἶνε πραγματώδης, ἀλλὰ φαντασιώδης ἐπίνοια τῆς κεφαλῆς τοῦ Χρυσάνθου. Ἀλλ' ὅτι τὸ μουσικὸν τοῦτο διάγραμμα, ὅπερ οἱ ἐφευρεταὶ τοῦ σημερινοῦ συστήματος εἰσήγαγον εἰς τὴν ἱερὰν μουσικὴν εἶνε τὸ Τουρκικόν, ἀποδεικνύεται ἔκ τε τῆς διαίρεσως ταύτης τῶν διαστημάτων, παραβλαλλομένης πρὸς τὰ ἀνωτέρω ἐκ τοῦ Fetis ἐν ὑποσημειώσει ἀναφερόμενα, καὶ ἐκ τῶν ἐξῆς. Ἐν § 235 λέγει ὁ Χρῦσανθος· «Ἐκ τῶν εἰρημένων γίνεται φανερόν, ὅτι μόνον οἱ τρεῖς μεῖζονες τόνοι τῆς ἡμετέρας διατονικῆς κλίμακος εἶνε ἴσοι μὲ τοὺς τόνους τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, οἱ δὲ ἄλλοι ἄνιστοι. Καὶ τὸ λεγόμενον ἐκείνων ἢ τὸ ἡμίτονον τῶν Εὐρωπαίων si—ut (Ζω—Νη) εἶνε μικρότερον ἀπὸ τὸν ἡμέτερον ἐλάχιστον τόνον Βου—Γα (mi—fa). Διὰ τοῦτο καὶ οἱ φθόγγοι τῆς ἡμετέρας διατονικῆς κλίμακος ἔχουσιν ἀπαγγελίαν διάφορον, τινὲς μὲν ταυτιζόμενοι, τινὲς δὲ ὀξυνόμενοι, καὶ τινες βαρυνόμενοι. Ὁ μὲν Γα καὶ Δι ἀπαγγέλλονται εἰς τὸ αὐτὸ διάστημα μὲ τὸν ut καὶ re (γράφει Νη—Πα = ut—re ἐπομένως Γα—Δι = fa—sol) τῶν Εὐρωπαίων, μηδὲ ὅλως διαφέροντες αὐτῶν μήτε τῇ ὀξύτητι μήτε τῇ βαρύτητι· ὁ δὲ Κε (la) εἶνε ἀνεπαισθήτως ὀξύτερος τοῦ mi (γράφει τοῦ la)· ὁ δὲ Ζω εἶνε ἡμιτόνῳ ὀξύτερος τοῦ fa (γράφει τοῦ si)· ὁ δὲ Νη εἶνε ἀνεπαισθήτως τοῦ sol (γράφει τοῦ ut). Ὁμοίως καὶ ὁ Πα ἀνεπαισθήτως βαρύτερος τοῦ la

(γράφει τοῦ re), καὶ ὁ Βου ὀλίγῳ βρύτερος τοῦ si (γράφει mi)». Ἀλλὰχοῦ (§ 234) λέγει· «Τὸ ἡμιτόνιον ὁμῶς τοῦ Ζω—Νη (si—ut) καὶ τοῦ Βου—Γα (mi—fa) εἶνε τὸ μικρότατον καὶ δὲν δέχεται διαφορετικὴν διαίρεσιν, διότι λογίζεται ὡς τετάρτημόριον μεζζονος τόνου ὡς 3:12». Ἡ θέσις ὁμῶς αὕτη ἀντίκειται ἐναντίως εἰς τὴν ἀνωτέρω, καθ' ἣν τὸ λεῖμμα τῶν εὐρωπαϊκῶν si—ut εἶνε ὡς λέγει, μικρότερον τοῦ ἐλαχίστου τοῦ Χρυσάνθου, ὅστις εἶνε δέσεις ἐναρμόνιος. Ἐκ τῶν ὀλίγων τούτων ἀποδεικνύεται νομιζόμεν, ὅτι ἡ σύγχυσις εἶνε σφασεστάτη, αἱ δὲ ἐναντία ἀντιθέσεις καταφανέσταται, καὶ ὁ Χρυσάνθος ἀποφεύγει νὰ ὁμολογήσῃ τὴν ἀλήθειαν, ὅτι ἡ διαίρεσις τῶν ὑπ' αὐτῶν εἰς τὴν ἱερὰν μουσικὴν εἰσαχθεῖσιν κλιμάκων τοῦ διατονικοῦ γένους εἶνε ἡ τῶν τοῦ διατονικοῦ γένους τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, ἡ τοῦ ταμπουρᾶ. Τὴν ταυτότητα τῶν κλιμάκων τῆς ἱερᾶς καὶ τουρκικῆς μουσικῆς—ἃς εἶχεν εἰσάξει ἤδη ἐκ τῆς τουρκικῆς μουσικῆς Πέτρος, ὁ Πελοποννήσιος, — ὁμολογεῖ ὁ Χρυσάνθος ἐν σελ. 102 (§ 234) λέγων· «Ἐπειδὴ ἡ μουσικὴ ἡμῶν καὶ τῶν Ὀθωμανῶν θέλει νὰ γεμίξῃ τὴν κλίμακα μὲ διαστήματα ἐπτά,» καὶ ἐν § 270, ἐνθα παρὰ ἄλλων τὰς ἑαυτοῦ κλίμακας πρὸς τὰς εὐρωπαϊκάς, λέγει ἐν ὑποσημείῳ· «Ἄτοπὸν ἐστὶ τοῦτο καθ' ἡμᾶς καὶ κατὰ τοὺς Ὀθωμανούς». Οἱ ἰδρύται οὗτοι τοῦ σημερινοῦ συστήματος, σφετερισθέντες τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν καὶ μελοποιῶν τῆς Τουρκικῆς μουσικῆς, παρουσιάζουσιν καὶ διδάσκουσιν αὐτὴν ὡς ἰδίαν ἐπινόησιν,¹ ὡς ἀποδείκνυται ἐκ τῆς ὁμολογίας τοῦ μαθητοῦ αὐτῶν Παναγιώτου Πελοπίδα, ἐν τῷ προλόγῳ τοῦ ὑπ' αὐτοῦ τὸ δεύτερον ἐν Τριέστῃ τῷ 1830 ἐκδοθέντος Μεγάλου Θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς τοῦ διδασκάλου αὐτοῦ Χρυσάνθου, λέγοντος· «Οὗτος λοιπὸν ὁ φιλογενέστατος κύριος Χρυσάνθος, καὶ οἱ συνάδελφοι αὐτοῦ Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος, ὁ μὲν πρωτοψάλτης ὁ δὲ χαρτοφύλαξ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, μικρὸν πρὸ τῆς ἐπαναστάσεως ἐνωθέντες καὶ συσχεφθέντες φιλοσόφως καὶ ἐπιστημονικῶς, ἀνεκάλυψαν τὸν χρόνον εἰς τὴν μουσικὴν (!!!), καὶ ἐπροσδιώρισαν τὴν καταμέτρησιν αὐτοῦ καὶ διαίρεσιν πολλαχῶς (!!!),

¹ Ἐν χειρογράφῳ τῆς Δ συστοιχίας τῆς ἡμετέρας συλλογῆς εὐρήται μεμελοποιημένος ὁ εἰρμός· «Ἡ τρίψωτος οὐσία» μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς «Ποίημα τοῦ μουσικωτάτου κυρίου Πέτρου ὁμοῦ μὲ τὸν Ναγιμὲν καὶ μὲ τὸ Πεστρέφη», ἀμφότερα τουρκικὰ ὄργανα, πρὸς ἃ, ἐν συνωδίᾳ ἠδύνατο νὰ ᾄδεται. Ἐν ἑτέρῳ δὲ χειρογράφῳ τῆς ἡμετέρας συλλογῆς περιέχεται μεμελοποιημένος ὁ εἰρμός· «Ἐν τῇ βροντῳσῇ καμίνῳ» μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς «Διεφθαρμένον πολιτικὸν τουρκικώτερα ἀντίμιον (περσικόν) ἐξηγητὸν ποίημα τοῦ Μπερεκίτη» ἥτοι Πέτρου τοῦ Βυζαντίου. Δύναται τις νὰ ἀμφιβάλλῃ πλέον περὶ τῆς ἐκτουρκίσσεως τῆς ἱερᾶς μουσικῆς; Καὶ εἰς ἄλλα χειρόγραφα εὐρίσκονται τοιαῦται παρατηρήσεις καὶ ἐνδείξεις καὶ μάλιστα ἐν μέλῳ τοῦ Μελισσέδη ἐπισκόπου Ραιδεστοῦ ἐπιγραφόμενον Περσικόν. Ἐν ἑτέρῳ χειρογράφῳ τῆς ἡμετέρας συλλογῆς εὐρίσκεται μεμελοποιημένον ἑρωτικὸν τουρκικόν ᾠσμα τοῦ Βαλασίου νομοφύλακος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, τοῦ ὁποῦ ἐν τοῖς χειρογράφοις σώζονται πολλὰι μελωδίαὶ ἀνέκδοτοι, ἠδονικώταται καὶ τὰ μάλιστα διακεκλασμένα, γέμουσαι κομπισμῶν, μελισμῶν καὶ λυγισμῶν.

(διότι χωρὶς τούτου οὐδὲν κατορθοῦται ἐν τῇ μουσικῇ)· ἐπρόσδιωρισαν τὰ δικστήματα τῶν ἐπτὰ τόνων διὰ συνθηματικῶν κλιμάκων καθ' ὅλα τὰ γένη τῆς μουσικῆς· τὰ δικστήματα τῶν φθορῶν, δι' ὧν γίνεται ἡ μετάβασις καὶ μεταβολὴ ἀπὸ ἤχου εἰς ἤχον, καὶ ἀπὸ κλίμακας εἰς κλίμακα μετέβαλλον τοὺς χαρακτῆρας ἀπὸ συμβόλων εἰς γράμματα, καὶ ἐνὶ λόγῳ καθυπέβηλλον εἰς κανόνας τὴν πρὶν ἀκανόνιστον μὲν (!!!), ἀλλὰ πολupoικιλομελῆ μουσικὴν μας με τρόπον ἀξιοθαύμαστον». Κατὰ τὴν σαφῆ ταύτην ὁμολογίαν, ἡ πρὸ καὶ ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τῶν τριῶν τούτων ἐφευρετῶν ἰσχυρὰ μουσικὴ οὔτε ῥυθμὸν καὶ χρόνον, οὔτε ἁρμονικὴν θεωρίαν, οὔτε κλίμακας καὶ ὀρισμένα διαστήματα, οὔτε φθορὰς κτλ. εἶχε, ὃ ἐστὶ μεθερμηνευόμενον δὲν ὑπῆρχε μουσικὴ.¹ Ἀλλὰ τοῦτο τί ἄλλο σημαίνει, εἰ μὴ

4 Οὐδὲν τούτου ψευδέστερον καὶ γελοιδέστερον. Περὶ οὐδενὸς ἄλλου πράγματος ὁμιλοῦσι τοσούτον ὑπερηφάνως καὶ ἐνθουσιῶντες οἱ βυζαντινοί, ὅσον περὶ τῆς μουσικῆς αὐτῶν, καὶ ἴαν δικαίως. Διότι κατὰ μὲν τοὺς ἐξ πρώτους αἰῶνας τὸ μελοποιεῖν ἦν ἴδιον τοῦ ἀνωτάτου κλήρου, καὶ ὡς μελοποιοὶ ἀναφέρονται οἱ ἀνώτατοι τῆς ἐκκλησίας ἱεράρχαι, οἱ Βασίλειος ὁ μέγας, Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, κατὰ τὸν Θεοδώρητον, «μελοποιήσας τὴν εὐρυθμὸν ψαλμωδίαν τῶν δημοτικῶν ταγματικῶν», καὶ ἐπινοήσας κατὰ Νικηφόρον τὸν Κάλлистον τρόπους μελωδίας ὁμοίους τοῖς τῶν Ἀρειανῶν πρὸς ἀντίπραξιν καὶ καταπολέμησιν αὐτῶν, μεταχειριζομένων πρὸς ἀπόσπασιν καὶ ἀποπλάνησιν τοῦ ὄχλου ἐπιτυχῆς καὶ ταλεσφόρον ὅπλον τὴν μουσικὴν. Ὁ ἅγιος Ἐφραίμ ἀναγκάζεται νὰ παραδεχθῇ τὴν μουσικὴν Ἀρμονίου υἱοῦ τοῦ αἱρετικοῦ Βαρδισάνου, ἐν Ἀθήναις τὴν μουσικὴν ἐκπαιδευθέντος, κατὰ τὸν Θεοδώρητον λέγοντα· «Καὶ ἐπειδὴ Ἀρμόνιος ὁ Βαρδισάνου ᾠδὰς τινὰς συνετεθήκει πάσαι, καὶ τῇ τοῦ μέλους ἡδονῇ τὴν ἀσέβειαν κεράσας, κατεκτῆλει τοὺς ἀκούοντας, καὶ πρὸς ὀλεθρον ἤγρευε, τὴν ἁρμονίαν τοῦ μέλους ἐκείθεν λαβὼν ὁ ἅγιος Ἐφραίμ, ἀνέμιξε τὴν εὐσέβειαν, καὶ προσενήνοχε τοῖς ἀκούουσιν ἡδιστον καὶ ὀνησιφόρον φάρμακον. Ταῦτα νῦν τὰ ἄσματα παιδοτείας τῶν νικηφόρων μαρτύρων τὰς πανηγύρεις ποιεῖ. Μετὰ δὲ τὸν Ε' αἰῶνα τὸ προνόμιον τοῦ ὕμνογραφεῖν καὶ μελοποιεῖν ἤρξαντο νὰ ἀντιποιῶνται καὶ οἱ αὐτοκράτορες, ὥστε ἡ μουσικὴ τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως ἀπὸ τοῦδε ἀπολαύει βασιλικῆς θεραπείας. Περὶ μὲν τοῦ αὐτοκράτορος Θεοφίλου ὁ Κεδρηνὸς λέγει· «Ἐφιλοτιμεῖτο καὶ μελωδὸς εἶναι· διὸ καὶ ὕμνους ποιῶν τινὰς καὶ στιχηρὰ μελλίζων, ἄδεσθαι προὔτρεπετο· μεθ' ὧν καὶ τὸ τοῦ τετάρτου ἤχου «Εὐλογεῖτε» ἐκ τοῦ κατὰ τὴν ὁδόγην ᾠδῆν «Ἄκουε κόρη» μεθαρμοσάμενος, καὶ ῥυθμὸν ἕτερον παρασχών, ἐν τῇ τοῦ Θεοῦ ἐκκλησίᾳ εἰς ὑπὸ κροσσὸν ἄδεσθαι διωρῆσατο. Φέρεται δὲ καὶ τις λόγος, ὡς ἔρωτι τοῦ μέλους βαλλόμενος κατὰ τὴν μεγάλην ἐκκλησίαν ἐν φαιδρᾷ πανηγύρει οὐ παρητήσατο τὸ χειρονομεῖν, δοὺς τῷ κλήρῳ ὑπὲρ τούτου χρυσίου λίτρας ἑκατόν. Καὶ τὸ στιχηρὸν δὲ τὸ κατὰ τὴν Βασιφόρον τὸ «Ἐξέλθετε ἔθνη, ἐξέλθετε καὶ λαοί» τῆς ἐκείνου φασὶ εἶναι τόκον ψυχῆς. Καὶ Λέων δὲ ὁ Εὐκονομάχος εἰώθη ἐν ταῖς ψαλμωδαῖς ἐξάρχειν τῶν αἰνῶν, καὶ μᾶλλον ὅτε ἐν τῇ τοῦ Χριστοῦ γεννήσει οἱ τῆς ἐορτῆς κανόνες ἐψάλλοντο». Περὶ δὲ Κωνσταντίνου τοῦ Πορφυρογεννήτου ἀνώνυμος χρονογράφος λέγει τάδε· «Τὴν μουσικὴν οἶδε πᾶς τις ὡς θεῖον τί ἐστὶν εὐρημα καὶ τῇ ἀνθρωπίνῃ φύσει συντελοῦν... Ταύτης ἀντεποιεῖτο καὶ δι' αὐτῆς ὁμνεῖν τὸ θεῖον οὐκ ἔλαγεν. Ἐντεῦθεν πανηγύρεις φαιδραὶ κατεπαίδρυνοντο, καὶ τῶν μαρτύρων ἑρταὶ καταλάμποντο, ποιμένων ἱερῶν καὶ διδασκάλων μνημαὶ περὶ σφάπτοντο, τοσούτου γὰρ ὁ ἀνὴρ ἐχαριώθη, ὡς χοροὺς ὕμνων συγκροτεῖν καὶ

ὅ,τι ἀνωτέρω εἴπομεν, ὅτι δηλαδὴ οἱ τρεῖς οὔτοι τοῦ σημερινοῦ συττή-
ματος ἰδρυταὶ οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην γνῶσιν εἶχον περὶ τῶν σημείων τῆς
βυζαντιτικῆς παρραστηρικτικῆς, οὐδὲ περὶ τῆς ἀρμονικῆς, καὶ τῆς μελο-
ποιίᾳς καὶ ῥυθμοποιίᾳς τῆς ἱερᾶς μουσικῆς ; Ὅτι δὲ αὐτοὶ οὐδὲν ἐπενόη-
σαν, ἀλλὰ τὰ πάντα παρέλαβον ἐκ τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, φανερὸν μὲν
καὶ ἐκ τῶν ἀνωτέρω εἰρημένων, ἀποδειχθήσεται δὲ ἐναργέστερον προΐον-

ἀρχηγούς· τοῖτοις ἐπινοεῖν, αὐτὸς πρὸ πάντων τοῖτοις συνών, καὶ τῶν ψαλλομένων
ἐπακρωμένος καὶ τὴν ψυχὴν ἡδυνόμενος καὶ τερπόμενος», Ὅτι δὲ τὸ σήμερον ἐν
χρήσει ἐν ταῖς τῶν Καθολικῶν καὶ Εὐαγγελικῶν ἐκκλησίαις ὄργανον εἶνε ἐφεύρεσις βυ-
ζαντιακῇ, καὶ ὅτι τὸ πρῶτον ἐν τῇ δώσει γνωστὸν γενόμενον τοιοῦτου εἴδους ὄργανον
ἦν τὸ ὑπὸ Κωνσταντίνου τοῦ Κοπρωνύμου δῶρον σταλὲν Πιπίνῳ τῷ μικρῷ εἶνε πασί-
γνωστον. Περιγραφὴν τοῦ ὄργάνου τούτου περιέχει τὸ ἐξῆς ἐπίγραμμα τοῦ αὐτοκράτο-
ρος Ἰουλιανοῦ.

Ἀλλοίην ὁρώ δονάκων φύσιν· ἤπου ἀπ' ἄλλης
Χαλκίης τάχα μάλλον ἀνεβλάστησαν ἀρούρης
Ἄγριοι· οὐδ' ἀνέμοισιν ὕφ' ἡμετέροις δονέονται
Ἄλλ' ἀπὸ ταυρείης προθορῶν σπήλυγος ἀήτης
Νέρθεν εὐτρήτων καλὰ μων ὑπὸ ῥίζαν ὀδεύει
Καὶ τις ἀνὴρ ἀγέρωχος, ἔχων θαῶν δάκτυλα χεῖρὸς
Ἰσταται ἀμπαφῶν κανόνας συμφράδμονας αὐλῶν
Οἷ δ' ἀπαλὸν σκιρτῶντες ἀποθλίβουσιν ἀοιδῆν.

Ὁ δὲ Ζωναρᾶς λέγει· «Φιλόκοσμος δὲ ὢν ὁ Θεόφιλος (αὐτοκράτωρ) κατεσκεύασε διὰ
τοῦ ἀρχόντος τοῦ Χρυσοχοεῖου λογιωτάτου πάνυ ὄντος καὶ συγγενοῦς τοῦ πατριάρχου
Ἀντωνίου τὸ λεγόμενον πενταπύργιον ἐξ ἀρχῆς, καὶ τὰ μέγιστα δύο ὄργανα ὀλόχρυσα,
διαφόροις λίθοις καὶ δαλίοις κατακαλλύνας αὐτά· δένδρεόν τε χρύσειον, ἐν ᾧ στρουθοὶ
ἐφαλλόμενοι διὰ μηχανῆς τινος μουσικῶς ἐκελάδουν, τοῦ πνεύματος διὰ κρυφίων πό-
ρων ἐκπεμπομένου». Παρὰ δὲ Κωνσταντίνῳ τῷ Πορφυρογεννήτῳ ἐν τῇ ἐκθέσει τῆς βα-
σιλείου τάξεως ἀναφέρονται πλὴν τῶν τῆς αὐλῆς χρυσῶν ὀργάνων, καὶ ἀργυρᾶ ὄργανα
τῶν δημοτικῶν ταγμάτων. Καὶ ἐν μὲν τοῖς περὶ τῆς ὑποδοχῆς τῶν ἀπὸ Ταρσοῦ πρέ-
σβειων λέγει· «Ἔστησαν δὲ ἐν τῷ τρικλίνῳ τῆς Μανασίας, ἐν μὲν τῷ δεξιῷ μέρει
μέσον τῶν μεγάλων κιόνων τὸ χρυσεὺν ὄργανον... καὶ ἀνωθεν αὐτοῦ τὸ τοῦ Βενέ-
του ἀργυροῦν ὄργανον, ὁμοίως καὶ ἐν τῷ εὐωνύμῳ μέρει τὸ τοῦ Πρασσίνου ἀργυροῦν
ὄργανον. Οἱ δὲ δημόται τῶν δύο μερῶν καὶ οἱ ἀποστολῆται ψάλλται, ὁμοίως καὶ οἱ
ἀγιοσοφίται, ἔστησαν ἐπὶ σκάμνῳ ὑψηλῶν ἔνθεν ἀκείθεν ἀνευφημοῦντες καὶ ᾄδον-
τες». . . Ἐν δὲ τῷ πορίκι τοῦ Χρυσοστρικλίνου, ἦτοι ἐν τῷ Ὁρολογίῳ, ἔστησαν τὰ δύο
χρυσᾶ ὄργανα τὰ βασιλικὰ, καὶ τὰ δύο ἀργυρᾶ ὄργανα τῶν μερῶν». Ἰωάννης δὲ ὁ
Καμενιάτης ἐξαίρων τὴν ἡδύτητα τῆς ἱερᾶς μουσικῆς ἀναφωνεῖ· «Τὸ δὲ ἀπὸ τούτου
καὶ μέλιστα ὅτι τῆς εὐρύθμου τῶν ἁσμάτων ἡδυφωνίας ἐμνήσθην, οὐκ οἶδα τίς γένω-
μαι, ἢ ποῖ τοῦ λόγου χωρήσω, ποῖον δὲ παραλείπω τῶν ἡδίστων ἐκείνων καὶ εὐτάκτων
μελωδημάτων, οἷς συνέψαλλον καὶ συνεώρταζον ἄνθρωποι ταῖς οὐρανίαις δυνάμεσιν; Εἴ
γάρ τις τὴν μοῦσαν ἐκείνην, τὴν ἐκ παντὸς στόματος ὕφ' ἐν τῷ Θεῷ ἀναπεμπομένην
τοὺς ὕμνους ἐν ταῖς πανδῆμοις συνάξεσιν, τῷ ἡχῷ τῶν ἑορταζόντων ἀγγέλων ἐξεικονί-
σαι θελήσειεν, οὐδὲν τοῦ δέοντος ἀμαρτήσῃ... Ἐκεκλήρωτο γὰρ ἐν ἐκάστῳ τῶν
ναῶν τάγματα ἱερέων, καὶ ἀναγνωστῶν συστήματα, δι' ὧν ἡ τῶν ἁσμάτων σπουδὰ-

τος τοῦ λόγου. Ἀλλὰ τὴν ὑπὸ τοῦ Χρυσάνθου, εἴτε ἐξ ἰδίης ἀγνοίας, εἴτε δι' ἄλλον τινὰ λόγον κρυπτομένην ἀλήθειαν, ἀποκαλύπτει ἡμῖν χειρόγραφος πραγματεία τῆς ἡμετέρας συλλογῆς, περιέχουσα ἀπάσας τὰς κλίμακας, τὰς ὑπὸ τῶν ἐφευρετῶν τοῦ νέου συστήματος παραδεχτὰς γενομένας, ὅπως αὐταὶ ἐξετέθησαν ὑπὸ τοῦ διδασκάλου Χουρμουζίου, καὶ ὅπως ἐδιδάκνοντο ἐν τῇ μουσικῇ τῶν πατριαρχείων σχολῇ ὑπὸ αὐτῶν τῶν ἐφευρετῶν. Ἡ πραγματεία αὕτη περιέχει 15 Δις διαπικσῶν, διηρημέναν κατὰ τὸν ἀπὸ τοῦ Δι (10) ἀρχόμενον Τουρκοπερσικὸν κανόνα. Ἐκαστον τῶν 15 τούτων Δις διαπικσῶν σύγκειται οὐχὶ ἐκ 15 χορδῶν, ἀλλ' ἐκ 16, ἀρχόμενον οὐχὶ ἀπὸ τοῦ Κε (La), ὃν ἔχει βῆτιν τὸ ἀμετάβολον σύστημα τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν, ἀλλ' ἐκ τοῦ Δι (Sol), ἐξ οὗ ἀρχεῖται τὸ τουρκικὸν μουσικὸν διάγραμμα. Ἐκαστον τῶν 15 τούτων δεκαεξυχόρδων διακρίνεται εἰς 48 τμήματα, ὧν ἕκαστον ὑποδιακρίνεται εἰς τρία μέρη· τὰ 48 δὲ ταῦτα τμήματα εἰσι διέσεις ἐναρμόνιοι. Ἐπειδὴ δέ, ὡς γνωστόν, ἕκαστος τόνος διακρίνεται εἰς 4 διέσεις ἐναρμόνιους, ἕκαστον δὲ διαπικσῶν τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν, ὡς καὶ τῶν εὐρωπαϊκῶν, σύγκειται ἀκριβῶς ἐκ τόνων ἑξ, ἔδει νὰ ἀποτελῇται ἐκάστη κλίμαξ ἀκριβῶς ἐξ 24 διέσεων ἐναρμονίων, τὸ δὲ δεκαπεντὰ χορδὸν ἀκριβῶς ἐκ 48. Καὶ ἐπειδὴ ἕκαστον διαπικσῶν σύγκειται ἐκ δύο τετραχόρδων καὶ ἐνὸς διαζευκτικοῦ τόνου, ἕκαστον δὲ τετράχορδον ἐκ δύο τόνων καὶ ἐνὸς ἡμιτονίου, τὸ τετράχορδον ἔδει νὰ συνίσταται ἐκ 10 ἐναρμονίων διέσεων. Ἀλλ' ὥσπερ τὸ τουρκικὸν διάγραμμα, οὕτω καὶ ἕκαστον τῶν εἰρημένων δεκαεξυχόρδων ἔχει ἕκαστον διὰ 4ων ἡλαττωμένον διέσει ἐναρμόνιῳ, ὥστε ἕκαστον τετράχορδον συνίσταται οὐχὶ ἐκ 10 ἀλλ' ἐξ 9 ἐναρμονίων διέσεων, τοῦ μὲν πρώτου αὐτοῦ τόνου Δι—Κε (sol-la) διηρημένου εἰς 4 τεταρτημόρια τόνου (12), τοῦ δὲ δευτέρου Κε—Ζω (la-si) εἰς τρία τεταρτημόρια (9), καὶ τοῦ τρίτου Ζω—Νη (si-ul) εἰς δύο τεταρτημόρια (6). Ἐπειδὴ δὲ ἕκαστον διαπικσῶν σύγκειται ἐκ δύο τετραχόρδων καὶ ἐνὸς διαζευκτικοῦ τόνου, ἕκαστον ἄρα Δις διαπικσῶν ἐκ 4 τετραχόρδων καὶ δύο διαζευκτικῶν τόνων, καὶ ἐπειδὴ ἕκαστον τετράχορδον εἶνε ἡλαττον διέσει ἐναρμονική, πλεονάζουσιν ἄρα ἀνὰ δύο διέσεις ἐξ ἕκαστου δια-

ζεται ὕμνωδιαι, ἀμοιβαδὸν τοὺς στίχους ἀλλαλάζοντες, καὶ ταῖς χειρονομίαις τῶν μελῶν τοὺς φθόγγους διατιθέντες, καὶ μεγάλην τινα καὶ αξιοθέατον χορείαν συνιστῶντες, τῷ τε εἶδει τῆς ἀστραπτοῦσης στολῆς τὰς τῶν ὀρώντων θέλγοντες ὄψεις, καὶ τῇ ταχυνμένῃ τῶν ψαλμῶν λύρᾳ τὴν ἀκοὴν κατατέρποντες». Οὐδόλως ἄρα θαυμαστόν, ἐάν ποτε ὁ Μέγας Κέρολος, λάθρα ὑπακροώμενος τοὺς ἐν τῇ αὐλῇ αὐτοῦ διατρίβοντες πρέσβεις ἐ Κων]σταντινῆς, ἱεροουργούντας ἐν ἰδίᾳ ἐκκλησίᾳ, τοσοῦτον κατακλήθῃ ὑπὸ τῶν μελωδιῶν, ὥστε διέταξε τοὺς κληρικούς αὐτοῦ νὰ μενεύγκωσιν αὐτὰς παραχρῆμα εἰς τὸ Λατινικὸν κατὰ τὴν ἐξῆς μαρτυρίαν τῶν Monumenta germanorum historiae. «Cum igitur Graeci secreto... in sua lingua psallerent et ille occultatus in proximo carmenum dulcedine delectaretur, praecepit clericis suis, ut nihil ante gustarent, quam easdem antiphonas in latinum conversas ipsi praesentent». Τοιαύτη εἶνε μουσική, ἣν οἱ ἰδρυταὶ τοῦ σημερινοῦ συστήματος ἐνόμιζον καὶ ἔλεγον ἀκανόνιστον (!!!), ἵνα καλύψωσι τὴν ἀπὸ τῶν ἀμάθειαν.

πκσων, ἐν συνόλῳ 4 ἁρμονικαὶ διέσεις, αἵτινες ἀποτελοῦσι τὸν 16ον τόνον ἢ χορδὴν. Κατὰ ταῦτα ἐξ ἐκάστου διαπασῶν τῆς σήμερον ἱερᾶς μουσικῆς ἐλλείπουσι δύο διέσεις ἑναρμόνιοι, ἥτοι ἐν ἡμιτόνιον, ἐπομένως τὰ διαπασῶν αὐτῆς εἶνε πλημμελῆ καὶ ἀσύμφωνα, καὶ ἀνεπιτήδεια πρὸς πολύφωνον ἁρμονίαν, διότι ἐλλείπουσιν ἐκαστῇ διαπασῶν, ὡς καὶ τοῖς τουρκοῖς, τὸ τέλειον διαπέντε Δι—Πα (sol-re) τὸ τέλειον διατεσσάρων Δι—Νη (sol-ut) ὁ τέλειος δίτονος, Δι—Ζω (sol-si) καὶ τὸ τέλειον τριημιτόνιον Κε—Νη (la-ut) πάντων τῶν τετραχόρδων. Ἐκ τῶν δεκαπέντε τούτων δεκαεξαχόρδων τὸ πρῶτον ὀνομαζόμενον κλίμαξ τοῦ διατονικοῦ Πα, ἐπονομάζεται καὶ Μακάμ (κλίμαξ) Δουκιὰ καὶ Σεπά· ἡ δευτέρα κλίμαξ τοῦ διατονικοῦ Βου καὶ Μακάμ Σεκιὰχ· ἡ τρίτη τοῦ διατονικοῦ Γα καὶ Μακάμ Τζαρκιὰχ καὶ Ἀρεζπάρ· ἡ τετάρτη τοῦ διχτονικοῦ Δι καὶ Μακάμ Νεβιά, Νουφούχτ Μπηγιατί, καὶ Ἰσφαχάν· ἡ πέμπτη κλίμαξ τοῦ διόλου χρωματικοῦ Πα καὶ Μακάμ Κουζγούν Χιτζάζ· ἡ ἕκτη μικτὴ κλίμαξ τοῦ χρωματικοῦ Πα Μακάμ Τουρκι Χιουζάζ· ἡ ἐβδόμη τοῦ χρωματικοῦ Δι καὶ Μακάμ Χαζάμ· ἡ ὀγδόη τοῦ τροχοῦ,¹ ἀνευ μὲν τουρκοῦ ὀνόματος, ἀλλὰ τὴν αὐτὴν καὶ αἱ ἄλλαι διαίρεσιν φέρουται μετὰ τῆς παρατηρήσεως «εἰς τὰ ἐξωτερικὰ μακάμια σπανιώτατα εὐρίσκεται ἢ παροῦσα κλίμαξ, διὰ τὸ εἶνε ἐπιστηριγμένα εἰς ὄργανα»· ἡ ἐνάτη τοῦ διατονικοῦ Ζω Μακάμ Ἀράκ· ἡ δεκάτη τοῦ διχτονικοῦ Νη Μακάμ Ράττ· ἡ ἐνδεκάτη κλίμαξ ἑναρμόνιος Μακάμ Ἀτζέμ· ἡ δωδεκάτη δευτέρα ἑναρμόνιος Μακάμ Μπουσελίχ· ἡ δεκάτη τρίτη ἐτέρα ἑναρμόνιος Μακάμ Χισάρ· ἡ δεκάτη τετάρτη δευτέρα χρωματικὴ Μακάμ Μουστάρ· ἡ δὲ δεκάτη πέμπτη Νιταμπούρ, Νεσαθερέκ, καὶ Πεντζουκιὰχ. Τὰς κλίμακας ταύτας ἀναφέρει καὶ ὁ Χρῦσανθος ἐν τῷ μεγάλῳ θεωρητικῷ αὐτοῦ (ἐν § 271) ὡς χροάς, καὶ πρὸς ταύτας ἔτι τὰς χροάς Μακάμ Κιουρδί, Μακάμ Ἐβιτζ, Μακάμ Μαχούρ, Μακάμ Ζαβιλ Κιουρδί κτλ. Τῶν κλιμάκων τούτων αἱ μὲν εἰσι τουρκικαὶ διχτονικαί, διηρημέναι κατὰ τὸν προειρημένον τουρκικὸν κανόνα· αἱ δὲ ἔχουσι τὴν διαίρεσιν τοῦ περσικοῦ κανόνος, ὅστις εἶνε διηρημένος κατὰ τεταρτημόρια τόνου, ἥτοι διέσεις ἑναρμόνιους, καὶ ἐξ οὗ προέκυψεν ὁ τουρκικός· αἱ δὲ εἰσι διηρημέναι κατὰ τὸν ἀραβικὸν κανόνα, διηρημένον ὄντα εἰς τριτημόρια τόνου, ἥτοι διέσεις χρωματικάς. Ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς θεωρίας ἔμειναν μόνον τὰ ὀνόματα ἡχος πρῶτος, δεύτερος, τρίτος, τέταρτος πλάγιος πρῶτος,² κτλ. μετὰ τῶν σημείων τῶν μαρτυριῶν αὐτῶν ἢ ἐνηχημάτων, ἅτινά εἰσιν ἄγνωστα τοῖς τε ἐφευρεταῖς τοῦ νέου συστήματος καὶ πᾶσι τοῖς σήμερον ἱεροφάλτοις. Ἡ πα-

¹ Διὰ τοῦ ὅρου τροχὸς ἐνόουν τὸ δεκαπεντάχορδον ἀμετάβολον σύστημα ἢ ἁρμονικὸν κανόνα, περὶ οὗ ὅρα ἡμετέραν πραγμασίαν σελ. 106.

² Τὸ χειρόγραφον 261 (τῆς συστοιχίας Α) τῆς βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων ἀντὶ τῶν ὀνομάτων τούτων καὶ τῶν μαρτυριῶν αὐτῶν φέρει πανταχοῦ τὰ ἀρχαῖα τῶν ἡχῶν ὀνόματα, ἥτοι Δώριος, Φρύγιος, Λύδιος, Μιξολύδιος, Πλάγιος Δώριος (ἀντὶ ὑποδώριος) Πλάγιος Φρύγιος, Πλάγιος Λύδιος, Πλάγιος Μιξολύδιος.

ρachoή τῶν τριῶν τούτων διαφόρων κατὰ τὴν δικίρεσιν κανόνων, καὶ ἡ παράστασις αὐτῶν δι' ἐνὸς μόνου, ἐπέφερε τὴν ἀνωτέρω σύγχυσιν καὶ παραχρῆν, ἣν εὗρομεν παρὰ τῷ Χρυσάνθῳ, καὶ ἣτις ἐπαναλαμβάνονται ἀνεξαίρετως ἐν ἅπασιν τοῖς θεωρητικοῖς τῆς σημερινῆς ἱερᾶς μουσικῆς, τοῖς μέχρι τοῦδε δεδημοσιευμένοις. Ὅτι δὲ ἡ τουρκικὴ ἀκουστικὴ θεωρία εἰσῆλθε εἰς τὴν ἱερὰν μουσικὴν πρὸ τῆς ἐφευρέσεως τοῦ σήμερον συστήματος, καὶ ὅτι χρῆσις τουρκικῶν, περσικῶν καὶ ἀραβικῶν μουσικῶν κλίμακων ἐγένετο καὶ πρὸ τούτου, πλὴν τῶν ἀνωτέρω ἐν ὑποσημειώσει εἰρημένων, δμολογεῖ καὶ ὁ Χρῦσανθος, ἐν μὲν σελ. 120 ἐν ὑποσημειώσει ῥητῶς λέγων, αὐτοὶ ὁ πρωτοψάλτης Παναγιώτης Χαλάτζογλου, ἐμέλισε τὸν εἰρμὸν Ἐφριξε γῆ—εὐρισκόμενον ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς Δ συττοιχίας τῆς ἡμετέρας συλλογῆς—κατὰ τὴν κλίμακα Μακάμ Ἀτζέμ· ὡσαύτως μετεχειρίσθησαν περσικὰς κλίμακας κατὰ τὸν Χρῦσανθον (§ 276) ὁ Βαλάσιος καὶ Πέτρος, ὁ Γλυκύς, καὶ Δανιήλ ὁ πρωτοψάλτης, ἅπαντες πρὸ τῆς ἐπινοήσεως τοῦ νέου συστήματος· μάλιστα δὲ περὶ τοῦ τελευταίου λέγει ὁ Χρῦσανθος ἐν σελ. 49, «ὅτι ὁ Δανιήλ οὗτος, πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐπεχείρησε ἵνα εἰσάγῃ εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ καὶ μέλη ἐξωτερικά, τὰ ὅποια ἐσυνειθίζοντο εἰς τὸν κκίρὸν τοῦ παρὰ τοῖς ὀργανικοῖς μουσικοῖς. Φίλος δὲ ὢν ὁ Δανιήλ Ζαχαρίᾳ τῷ Χανεντὲ ἐμάνθηκε παρ' αὐτοῦ πολλὰ περὶ τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς. Ἐμέλιζεν ὁ Ζαχαρίας ὁ χανεντὲ, εἰρμούς, ἔγραφε δὲ τὸ μέλος αὐτῶν μετὰ τοὺς μουσικοὺς χαρρακτῆρας ὁ Δανιήλ». Ἐν σελ. 120 ἐν ὑποσημειώσει λέγων, ὅτι καὶ ὁ Χουρμούζιος, εἷς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τοῦ σημερινοῦ συστήματος, ἐμελοποίησε μίαν δοξολογίαν εἰς Μακάμ Ἀτζέμ Ἀσιράν, προστίθουσιν· «Εὐρέθη εὐλογον ὅταν μελιζῶσι καὶ οἱ ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ νὰ μεταχειρίζωνται κλίμακα μίαν ἀπὸ τὰς τοιαύτας χόρας, (δηλ. τὰς τουρκικὰς, περσικὰς καὶ ἀραβικὰς)· φθάνει μόνον νὰ ἀποδείξουσιν, ὅτι πρὸ αὐτῶν μετεχειρίσθησαν καὶ ἄλλοι ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ τοιαύτην χόραν εἰς κκίμιν ψαλμωδίαν». Ὅτι δὲ καὶ ἡ ῥυθμοποιία ἐδιδάσκετο κατὰ τὴν θεωρίαν τῆς τουρκικῆς μουσικῆς δμολογεῖ ὁ Χρῦσανθος ἐν σελ. 66 λέγων· «Προφέρομεν διὰ τὴν γύμνασιν τοῦ ῥυθμοῦ εἰς τοὺς ἀρχαρίους τὴν μὲν κορῦνιν Δούμ, τὴν δὲ τῆς ἄρτσως Τέκ κτλ.». Τίς, περὶ τῆς ἀληθείας ἐνδιαφερόμενος, δύναται ἤδη νὰ ἀμφιβάλλῃ περὶ τῆς ἐκτουρκίσεως τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, κατὰ τε τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν καὶ μελοποιεῖν μετὰ τὰς ῥητὰς ταύτας δμολογίας τοῦ Χρυσάνθου, ὅστις πειρώμενος νὰ ἀποκρύψῃ τὴν ἀλήθειαν, περιπίπτει εἰς παχυλὴν ἀντιφάσειν πρὸς ἑαυτόν; Δύναται τις νὰ ἀμφιβάλλῃ εἰσέτι ὅτι οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην γινῶσιν τῆς προτέρας παρασημειωτικῆς, ἀκουστικῆς θεωρίας, μελοποιεῖν καὶ ῥυθμοποιεῖν δὲν εἶχον οἱ τε ἐφευρεταὶ τοῦ σημερινοῦ συστήματος καὶ οἱ διδάσκαλοι αὐτῶν;

Διὰ τῆς παραδοχῆς τοῦ τουρκικοῦ ἀρμονικοῦ κανόνα μετεβλήθησαν

έντελῶς καὶ αἱ κλίμακες τῶν 8 ἤχων τῆς βυζαντιακῆς μουσικῆς ὡς καθίσταται φανερόν ἐκ τῆς ἐπομένης παρὰβολῆς τῶν σημερινῶν πρὸς τὰς βυζαντιακάς. Ἐν τῇ πρὸς γματίζει ἡμῶν ἀνασκευάζοντες τὰ περὶ τῆς βυζαντιακῆς μουσικῆς ὑπὸ Westphal δεδομοσιευμένα, ἀπεδείξαμεν, ὅτι τὰ εἶδη τοῦ διαπασῶν, τὰ ὑπὸ τῶν μελοποιῶν ἤχοι καλούμενα, δὲν ἔπαθον οὐδεμίαν μεταβολὴν ἐν τῷ δικτονικῷ γένει μέχρι τῆς ἀλώσεως, ὧν αἱ διακρίσεις ἔχουσιν ὡς ἑξῆς·

Τὰ ὁκτώ εἶδη τοῦ διαπασῶν τοῦ δεκαπενταχόρου συστήματος τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν μελοποιῶν.

Βυζαντινῶν ἤχος πρῶτος=Ἀρχαίων Δώριος

mi	fa	sol	la	si	ut	re	mi
Βου	Γα,	Δι,	Κε.	Ζω,	Νη,	Πα,	Βου
$1\frac{1}{2}$	1	1	1	$1\frac{1}{2}$	1	1	

Δεύτερος=Φρύγιος

re	mi	fa	sol	la	si	ut	re
Πα,	Βου,	Γα,	Δι,	Κε	Ζω,	Νη,	Πα.
1	$1\frac{1}{2}$	1	1	1	$1\frac{1}{2}$	1	

Τρίτος=Λύδιος

Νη,	Πα,	Βου,	Γα,	Δι,	Κε,	Ηω,	Νη.
ut	re	mi	fa	sol	la	si	ut
1	1	$1\frac{1}{2}$	1	1	1	$1\frac{1}{2}$	

Τέταρτος=Μιξολύδιος ἢ Μιλήσιος

Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω
si	ut	re	mi	fa	sol	la	si
$1\frac{1}{2}$	1	1	$1\frac{1}{2}$	1	1	1	

Πλάγιος πρῶτος=Ὑποδώριος

Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε
la	si	ut	re	mi	fa	sol	la
1	$1\frac{1}{2}$	1	1	$1\frac{1}{2}$	1	1	

Πλάγιος δεύτερος=Ἵποφρύγιος

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι
sol	la	si	ut	re	mi	fa	sol
1	1	¹] ₂	1	1	¹] ₂	1	

Βαρύς = Ἵπολύδιος

Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα
fa	sol	la	si	ut	re	mi	fa
1	1	1	¹] ₂	1	1	¹] ₂	

Πλάγιος τέταρτος=Ἵπομιξολύδιος ἢ ὑπομιλήσιος

Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου
¹] ₂	1	1	1	¹] ₂	1	1	

Εἶδεν τοῦ δεκαεξαχόρχου κανόνος τῆς σήμερον ἱερᾶς μουσικῆς, βάσιν ἔχοντα τὸν τουρκικὸν καὶ περσικὸν κανόνα, διηρημένον εἰς διέσεις ἀρμονικάς.

Ὁ πρῶτος=Μακάμ (κλίμαζ) Δουκιὰχ καὶ Σεπά.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
3	2	4 (1)	4	3	2	4	
9	6 (ἢ 7)	12	12	9	6	12 ¹	

Ὁ δεύτερος (χρωματικὸς)=Μακάμ Χαζάμ.

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι
2	4	2	4	3	3	3	

Ὁ τρίτος=Μακάμ Γζαρκάχ καὶ Ἀρεζπάρ.

Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα
4	4	3	2	4	3	2 (1)	

¹ Οἱ δεῦτεροι ἀριθμοὶ εἶνε οἱ δι' ὧν ἐν τοῖς θεωρητικοῖς (III) μουσικοῖς βιβλίοις τῶν σημερινῶν ἱεροφαιτῶν σημαίνονται τὰ διαστήματα τῶν κλιμάκων.

Ὁ τέταρτος=Μακάμ Νεβά, Νουχούρτ Μπεγιατί, καὶ Ἰσραχάν.

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι
4	3	2	4	3	2	4	(1)

Ἑτέρα ἀπὸ τοῦ κλίμαξ=Μακάμ Δουκιὰχ καὶ Σεπά.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
3		2	4	4	3	2	4

Ἑτέρα=Μακάμ Σεκιὰχ.

Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου
2		4	4	3	2	4	3 (1)

Ὁ πλάγιος, πρῶτος¹

Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε
3	2	4	3	2	4		4

Ὁ πλάγιος, δεύτερος (χρωματικὸς)=Μακάμ Κουζγούν Χιτζάζ.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
2	6	1	4	2	6	1	

Ἑτέρα μικτὴ (χρωματικὴ καὶ διατονικὴ)=Μακάμ Τουρκι Χιουζάζ.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
2	6	1	4	3	2	4	

Ὁ βαρὺς=Μακάμ Ἀράκ.

Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω
2	4	3	2	4	4		3 (1)

¹ Ἡ κλίμαξ αὕτη, δεκαεξάχορδος οὔσα ἀντὶ δεκαπενταχόρδου, δὲν φέρει μὲν τουρκικὸν ὄνομα, ἔχει ὅμως τὴν αὐτὴν διαίρεσιν τοῦ Τουρκοπερσικοῦ κανονος, μετὰ τῆς παρατηρήσεως, «Κλίμαξ ἡ ὁδεύουσα κατὰ τὸν τροχόν, τὸ καὶ πεντάχορδον, (γράφει δεκαπεντάχορδον) καλούμενον παρὰ τοῖς Ἑλλησι, παρὰ δὲ τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς τροχός... Περὶ τούτου ἔλεγον οἱ παλαιοὶ μουσικοί, ὅτι καθὲς τετραφώνια τὴν αὐτὴν φωνὴν ποιεῖ. τὸ παλαιὸν στιχηράριον καὶ ὅλη ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὁδεύει κατὰ τὴν παρούσαν κλίμακα, ἐπειδὴ θεμέλιον εἶχας τὸν τροχόν».

Ὁ πλάγιος τέταρτος=Μακὰμ 'Ράστ.

Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη
4	3	2	4	4	3	2 (f)	

Ἀπασαί αἱ κλίμακες αὗται ἐκ διέσεων ἐναρμονίων 22 ἀντὶ 24 συνισταμεναι εἰσὶν ἑλλειπεῖς κατὰ ἐν ἡμιτόνιον, ὡς ἀνωτέρω ἐξετέθη. Πλὴν δὲ τῶν 8 τούτων κλιμάκων, αἵτινες ἀντικατέστησαν τὰς ἀνωτέρω βυζαντιακὰς καὶ ἀρχαίας ἑλληνικὰς, ἐμπεριέχονται ἐν τῇ εἰρημένη χειρογράφῳ πραγματείᾳ, ἐξ ἧς ἐλήφθησαν αὗται, ἐχούσαι ἀπασαί τόδε τὸ τορκικὸν διάγραμμα.

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε
4	3	2	4	3	2	4	3	2

καὶ αἱ λοιπαὶ προσέτι τουρκικαὶ περσικαὶ καὶ ἀραβικαὶ κλίμακες αἱ ὑπὸ τοῦ σήμερον φθοραὶ καλούμεναι, αἱ ἐξῆς·

Κλίμαξ Μακὰμ 'Ατζέρ.

Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα
4	4	1	4	4	3	2	

Μακὰμ Μπουσελίχ.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
4	1	4	4	3	2	4	

Μακὰμ Χισάρ.

Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα
7	1	2	3	4	3	2	

Μακὰμ Μουσταάρ.

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι
6	1	2	6	1	5	1	

Μακὰμ Νισαπούρ.¹

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι
4	3	2	6	1	5	1	
4	3	2	4	3	2	4	

¹ Ἡ κλίμαξ αὕτη μόνον ἐν καταβάσει ᾄδεται οὕτως· ἐν δὲ ἀναβάσει διατονικῶς κατὰ τὴν δευτέραν σειρὰν τῶν ἀριθμῶν.

Ἡ κλίμαξ αὕτη καλεῖται Νισκπούρ, ἐὰν ἀρχομένη ἀπὸ τοῦ Δι καταλήγῃ εἰς τὸν Βου· ἐὰν δὲ εἰς τὸν Πκ, ὀνομάζεται Νασαβχρέκ, καὶ ἐὰν εἰς τὸν Νη, Παντζουκιάχ.

Ἐκ τῶν εἰρημένων, καὶ ἐκ τῆς παραβολῆς καὶ συγκρίσεως τῶν ὁκτῶ ἤχων τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν πρὸς τὰς σημερινὰς τουρκοπερσικὰς τῆς ἱερᾶς μουσικῆς κλίμακας καταφανέστατον καθίσταται, ὅτι ἐν τῇ σήμερον ἱερᾷ μουσικῇ οὐδὲν ἔχνος τῆς καθαρᾶς βυζαντιακῆς ἱερᾶς μουσικῆς δύναται νὰ ὑπάρχῃ, καὶ ὅτι αὕτη οὐδεμίαν ἰδέκν, οὐχὶ μόνον περὶ τῆς ἀρχαίας, οὐχὶ μόνον περὶ τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἀλλ' οὐδὲ περὶ αὐτῆς τῆς πρὸ ταύτης ἐπὶ τουρκοκρατείας, ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τοῦ ΙΖ' αἰῶνος ἀναπτυχθείσης δύναται νὰ μᾶς πειράσῃ. Ἐάν τις, βασιζόμενος ἐπὶ τοῦ κατ' ἀναλογίαν συλλογισμοῦ, ἤθελε παραδεχθῇ, ὅτι ἐν τῇ σήμερον ἱερᾷ μουσικῇ ἐμπεριέχεται καὶ ἐλάχιστόν τι ἔχνος τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως, τοῦτο ἐξ ἀντικειμένου ἐξεταζόμενον, στερεῖται παντελῶς· πραγματῶδους ἀληθείας· ὁ οὕτω συλλογιζόμενος πρέπει νὰ μὴ ἐπιλανθάνηται συγχρόνως, ὅτι οἱ κατ' ἀναλογίαν συλλογισμοὶ κατκατάσσονται ὑπὸ τῶν περὶ τὴν λογικὴν εἰς τοὺς πιθκνούς συλλογισμούς, τοὺς ἐνδεχομένους ἀμφοτέρως ἔχειν. Ἡμεῖς δέ, κατέχοντες νῦν μελωδίαις πασῶν τῶν ἐποχῶν, δυνάμεθα ἤδη νὰ ἀποδείξωμεν μάλιστα δι' αὐτῶν, ὅτι εἰς οὐδὲν ἄλλο ἐκκλησιαστικὸν ἐγένοντο τοσοῦτον εὐχερῶς σημεριναὶ μεταβολαί, ὅσον εἰς τὴν μουσικὴν κατὰ διαφόρους ἐποχάς, ἥτοι κατὰ τὸν 5ον, 8ον, 12ον, 15ον, καὶ 18ον αἰῶνα, μάλιστα δὲ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῆς σήμερον, ἐν ᾧ τὰ πάντα μετεβλήθησαν παντελῶς, ἐν ᾧ τὴν πολύφωνον σεμνοτάτην καὶ μεγαλοπρεπῆ μουσικὴν τοῦ μεσαιῶνος μέχρι τῆς ἀλώσεως, ἀντικατέστησε διακεκλασμένη ἀσιανὴ ῥινωδία, ταπεινοτάτη καὶ ἀγενεστάτη, μεθυστικὴ καὶ ἐκλελυμένη, συμποτικὴ καὶ ἡδουπαθής, ἡμιστὰ ἐθνικὴ, οὐδόλως δὲ τῇ θρησκευτικῇ διανοίᾳ τῆς λέξεως καὶ τῇ λατρειᾷ προσήκουσα. Κράμα δὲ οὐσὶ ἀλλόκοτον ἐλληνικῆς, τουρκικῆς, περσικῆς καὶ ἀραβικῆς μελοποιίας, καὶ δὴ ἐν φυσικῇ καταστάσει διατελοῦσα, οὐδεμίαν κέκτηται τεχνικὴν ἀξίαν· ἐξυγγελλομένη δὲ καὶ ὑπὸ ἀνθρώπων ἱεροψαλτῶν, τῶν πλείστων στερουμένων καὶ τῆς ἐλάχιστης συστηματικῆς μουσικῆς ἐκπαιδεύσεως, ὑπ' οὐδενὸς δὲ μουσικοῦ ὄργανου βοηθουμένων καὶ χειραγωγουμένων πρὸς ἀκριβῆ ἐξυγγελίαν τῶν διαστημάτων, καὶ οὐδέποτε τὰ μέλη πρὸς ὄργανα ἀδόντων καὶ παρὰβιβάλλοντων, καὶ δοκιμαζόντων, ἀλλ' ἐκάστων κατ' ἴδιον τρόπον, ὡς δύνανται, καὶ κατὰ τὴν ἐκάστοτε διαθέσιν αὐτῶν ἀδόντων, διδασκόντων τε καὶ διδασκομένων, καὶ πειρωμένων νὰ ἐξαγγείλῃσι τὰ λίαν λεπτὰ καὶ δύσληπτα διαστήματα τῶν περσικῶν καὶ ἀραβικῶν κλιμάκων, ἅτινα οὐδὲ δι' ἀριθμῶν τοῦλάχιστον γινώσκουσι νὰ δηλώσωσιν ἀκριβῶς, ἀνευ βοηθείας οἰκείου ὄργανου, περιπίπτουσιν οἱ πλεῖστοι εἰς τοιοῦτους ὀρυγμοὺς καὶ τοιαύτας ῥινωδίας, πρὸς οἷας μόνον αἱ γκαλὶ δύνανται νὰ συνμιλλῶνται. Πρὸς ταμιέχοντες δὲ εἰς

συνφθίαν τοὺς καλουμένους ἰσοκράτας, ἀποτελοῦσιν εἰδός τι ἀντιφώνου, οἷον ξίφοι μῆκνόμενοι πρὸς μυκνόμενους τὰύρους. Ἀριστος δὲ παρ' αὐτοῖς ἀοιδὸς νομίζεται ὁ μάλιστα ρινφθῶν, καὶ ὡς πρῶτος κανὼν τῆς ἰδιοτρόπου αὐτῶν γελεφθίας ἀπαιτεῖται ἡ ὅσον δυνατὸν ἐξαγγελία τῶν τόνων διὰ τῆς ρινός, κλειωμένου τοῦ στόματος· οὕτω δὲ οἱ πλεῖστοι γελεφθούτες καὶ ἐπὶ τούτῳ ἀλαζονευόμενοι νομίζουσι, καὶ ἔχουσιν, ὡς ἀνωτέρω εἵπομεν, τὴν γελοίαν ἀπαίτησιν νὰ νομίζωνται καὶ ὑπὸ τῶν ἄλλων, ὅτι οἱ οἰηματῖαι οὗτοι ἄδουσι πραγματωδῶς διέσεις χρωματικὰς, ἥτοι τριτημόρια τόνων, διέσεις ἐναρμονίους, ἥτοι τεταρτημόρια τόνων, διακρίνουσι μεζονας, ἐλάσσονας καὶ ἐλαχίστους τόνους, ἀνήνυτα περὶ τούτων καὶ τοιούτων κατ' ἄλλους, πλανώμενοι καὶ πλανῶντες. Κατὰ ταῦτα ἐπαναλαμβάνομεν ἐν τόνῳ, καὶ ἐφιστῶμεν τὴν προσοχὴν τῶν ἀρμοδίων εἰς ταῦτα, ὅτι ἡ ἐμμονὴ εἰς τὴν σημερινὴν ἱερὰν μουσικὴν εἶνε ἐνδειξις ἀπειροκαλίας καὶ ἀπαιδεύτου μουσικοῦ αἰσθημάτος, ἔλλειψις δὲ ἐθνικῆς συνειδήσεως καὶ φιλοτιμίας, τὸ νὰ ἀναπέμπομεν μετὰ πεντηκονταετῇ ἐλεύθερον βίον, τὰς εὐχὰς καὶ δεήσεις ἡμῶν διὰ τουρκικῶν ἀμανέδων, διὰ τοῦ Μακὰμ Ἀτζέμ, Μακὰμ Τουρκί, Μακὰμ Ἰσφρχάν κτλ., παντελὴς δὲ καὶ ἀσύγνωστος παιδαγωγικὴ ἄγνοια, τὸ νὰ διδάσκωμεν τοιαύτην διακεκλασμένην καὶ μεθυστικὴν καὶ ἀπειρόκαλον μουσικὴν ἐν τοῖς ἐκπαιδευτηρίοις, καὶ οὕτω νὰ διαστρέφωμεν ἀντὶ νὰ παιδαγωγῶμεν καὶ προάγωμεν τὸ αἶσθημα τοῦ μουσικοῦ κελοῦ τῆς νεότητος, οὐδόλῳ· τὸν νοῦν προσέχοντες τοῖς ὑπὸ τῶν ἀρχαίων εἰρημένοις, καὶ ὑπὸ πάντων μὲν ἀναγινωσκομένοις, ἀλλ' ὡς μὴ ὤφειλε, οὐχ ὑπὸ πάντων γινωσκομένους, καθ' ἃ ἀηγούμενοι οἱ ἀρχαῖοι πρώτην εἶναι τοῖς ἀνθρώποις τὴν δι' αἰσθήσεως προφερομένην ἐπιμέλειαν, εἴ τις καλὰ μὲν ὁρῶν καὶ σχήματα καὶ εἶδη, καλῶν δὲ καὶ ὀρθῶν ἀκούει, μελῶν καὶ ῥυθμῶν, τὴν διὰ μουσικῆς παιδεύειν πρώτην κατεστήσαντο, ἥς τὰ ἐκ τῆς ὀρθῆς ἢ κακῆς χρήσεως ἐπιβλαβὴ ἢ ὠφέλιμα ἀποτελέσματα, ἔκδηλα μὲν καὶ ἐκ τῶν εἰρημένων, δυνατὸν δὲ πᾶς τις νὰ μάθῃ ταῦτα διεξοδικῶς παρὰ τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους. Εἶνε αἰσχύνῃ νὰ εὕρισκώμεθα εἰσέτι εἰς τηλικαύτην ἀπάτην, ὅτι ἡ σήμερον ἀκόλαστος καὶ κακότεχνος· ἡ μᾶλλον εἰπεῖν ἄτεχνος ἱερὰ μουσικὴ εἶνε ἐθνικὴ (!!!), καὶ μάλιστα ἀρχαία (!!!). Ἡ διατήρησις ἄρα τοιαύτης μουσικῆς εἶνε ἀδικαιολόγητος, ἡ δὲ ἀντίστασις πρὸς βελτίωσιν, μᾶλλον δ' εἰπεῖν ἐξέλασιν αὐτῆς, καὶ συμπλήρωσιν διὰ τῆς πολυφώνου παναρμονίου ὥδης εἶνε ἀρνησις τῆς ἀνυψώσεως αὐτῆς εἰς τελείαν τέχνην, εἶνε ἀρνησις τοῦ τέλους καὶ τῆς ἀποστολῆς αὐτῆς ἐν τῇ κοινωνίᾳ καὶ τῇ ἐκκλησίᾳ, εἶνε ἀρνησις τῆς ἐξευγενίσεως τοῦ θυμικοῦ, ἀρνησις τοῦ λογικῶς σκέπτεσθαι. Ὡσαύτως δὲ ἡ ἐκ πείσματος ἢ καὶ γελοίου φόβου ἐκφραγγίσεως προβεβλημένη ἄλογος ἀντίστασις τινων κατὰ τῆς εἰσαγωγῆς πολυφώνου καὶ παναρμονίου μουσικῆς προδίδει παντελῆ καὶ παχυλωτάτην ἄγνοιαν καὶ αὐτῶν τῶν στοιχειωδεστῶν τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ἐκκλησια-

στικῆς ἡμῶν ἱστορίας, διότι ἀνευ τῆς πικναρμονίου ᾠδῆς ἡ μουσικὴ τέχνη εἶνε ἀτελής, ὡς ἀνωτέρω παρετηρήσαμεν. Ἀρ' οὐ δὲ ἀναγνωρίζουσι τὴν ἀνάγκην τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, διατί θέλουσιν αὐτὴν ἡμιτελεῖ, καὶ δὴ Τουρκοαραβοπερσικὴν; Ἐὰν δὲ ἐνθίστανται κατὰ τῆς πικναρμονίου ᾠδῆς, διότι ποιοῦσιν χρῆσιν αὐτῆς αἱ δύο ἑτεραι ἀδελφαὶ ἐκκλησίαι, Ῥωμαϊκὴ καὶ Εὐαγγελικὴ, αἱ ὁποῖαι δὲν ἀρνοῦνται, ὅτι παρὰ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας τὴν πρώτην αὐτῶν μουσικὴν ἔλαβον, δὲν συμβαίνει καὶ ἐνταῦθα ὅ,τι περὶ τοῦ Ἀρτιστουρίου καλουμένου; Ὑπὸ μεγίστης δὲ τῶν πραγμάτων ἀγνοίας κατέχονται καὶ οἱ νομίζοντες, ὅτι ἡ σήμερον ἱερὰ μουσικὴ δύναται νὰ ἐκκαθαρθῇ τῶν ξενικῶν στοιχείων, ἡ ὅλως ξένη οὔσα, καὶ ὡς τοιαύτη ἀνάγκη εἰσάπαξ νὰ ἐξελαθῇ πῦξ λαξ ἐκ τῆς ἐκκλησίας, εἰσαχθῇ δὲ πάλιν ἡ γνησία ἱερὰ καὶ ἐθνικὴ πικναρμόνιος μουσικὴ τῶν πρώτων αἰώνων, ἡ ἐν πολλοῖς χειρογράφοις διασωζομένη. Μόνον τοιαύτη λύσις εἶνε δυνατὴ καὶ συμφέρουσα, ἡ ἐπιστροφή δηλ. εἰς τὴν μουσικὴν τὴν πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος, καὶ τοιαύτην πρὸ 7 περίπου ἐτῶν συνεβουλεύσαμεν τῷ τότε Πατριάρχῃ Ἰωακείμ, ἐπὶ τούτῳ ἐν τοῖς Πατριαρχείοις προσκαλεσαμένῳ ἡμᾶς, ὡς καὶ ἀπὸ τοῦ βήμματος τοῦ ἐν Κ[π]όλει Ἑλληνικοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου, περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς τὸν λόγον ποιούμενοι τότε ἀπεφηνάμεθα. Οὕτω δὲ θέλομεν ἐπανεῦρει οὐ μόνον τὰς βάσεις τῆς ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς, ἀλλὰ καθόλου καὶ τὰς βάσεις τῆς ἐθνικῆς, καθ' ὅτι, ὡς ἀνωτέρω εἴπομεν, ἐν τοῖς χειρογράφοις τῶν μελωδιῶν τῆς ἐκκλησίας δὲν διεσώθη μόνη ἡ ἱερὰ μουσικὴ, ἀλλὰ καὶ ἡ κοσμικὴ καὶ θυμελική. Ἐπειδὴ πλὴν τῶν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ᾄδομένων, δισώζονται καὶ μέλη μουσικοῖς σημείοις παρασημασμένα, ἐπιγραφόμενα Δοχαί, ὧν τὸ μέλος εἰσπηδήσεν εἰς τὴν ἐκκλησίαν ἐκ τῆς μουσικῆς τοῦ Ἰπποδρόμου. Ὅργανικά, ἥτοι μέλη πρὸς τὸ ὄργανον ᾄδόμενα ἑτέρα ἐπιγραφόμενα Κινύρα, Ακαλίστρα, Ψαλτῆρα, οὕτω καλούμενα ἐκ τῶν πρὸς αὐτὸν ᾄδοντο ὄργανα ἑτέρα ἐπιγραφόμενα Ἐθνικά, ἥτοι μέλη ᾄδόμενα διὰ τῶν ἀσήμεων φθόγγων το, τε, τα, τη, να, νε, τε, ρε, κτλ., ἅτινα παρὰ τοῖς ἀρχαίοις καὶ βυζαντινοῖς ἐκάλουντο τερετισμοί. ἑτέρα δὲ Δουσικά, ἡ Φραγγικά, ἥτοι μέλη μεμελοποιημένα κατὰ τοὺς κανόνας τῆς Δυτικῆς ἐκκλησίης, ἀναγόμενα εἰς τὴν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως ὑπὸ τῶν Λατίνων μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἐποχῆς ἑτέρα καλούμενα Βουλγάρα, Ἀγαλμα, Ἀγιοσοφικόν, Ἀηδωνατικόν, Δοχαὶ Θετταλικά, καὶ ἐν Περσικῶν τοῦ ἀρχιεπισκόπου Ῥαιδεστοῦ Μελχισεδέκ, ἀναγόμενον εἰς τὴν Δ. συττοιχίαν τῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν ἐπαχῆς. Πρὸς τούτοις δὲ ἡ μεσαιωνικὴ ἱερὰ μουσικὴ, ἰδίως ἡ πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος μελοποιεῖται, ἐκσίζετα ἐπὶ ἀκριβοῦς τηρήσεως τῶν κανόνων τῆς ἀρχαίας μελοποιίας καὶ ῥυθμοποιίας, ὡς τὰ σωζόμενα πολυέριθμα μέλη ἀποδεικνύουσι, οὐχ ὑπερβαίνοντα οὐδὲ τὰ ἀπαιτούμενα ὅρια ἐν τῇ συνενώσει τοῦ μέλους μετὰ τῆς λέξεως.

Περὶ οὐδενὸς δὲ ἄλλου ζητήματος ἐδημοσιεύθησαν μέχρι τοῦ 1874 τοῦ

σοῦτον ἡμαρτημέναι δοξασίαι ἐν τῇ δύσει, καὶ παρ' ἡμῶν μέχρι σήμερον τοσοῦτον ἐπιπόλαιοι διχτηθί, παρασάγγας τῆς ἀληθείας ἀπέχουσαι· περὶ οὐδενὸς ἄλλου ζητήματος ἐπικρατεῖ τηλικαύτη ἀγνοια, καὶ ἡμαρτημέναι εἰκασίαι καὶ φαντασιολογίαι, ὅσον περὶ τῆς ἱερᾶς μουσικῆς ἡμῶν. Οὐδὲν δὲ ζήτημα παρεμελήθη καὶ κατεφρονήθη τοσοῦτον ὑφ' ἡμῶν, ὅσον ἡ ἱστορικὴ ἔρευνα τῆς ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς, ἐξ ἧς οὐ μόνον πολλὰ τῶν ἀρχαίων μουσικῶν τεχνῶν, τῆς Ἀρμονικῆς, Ῥυθμικῆς καὶ Μετρικῆς θέλουσιν διασφαλισθῆ, τινὰ δὲ τῆς περὶ Ῥυθμικῆς καὶ Μετρικῆς νεωτέρως θεωρίας θέλουσιν ἀποδειχθῇ ἡμαρτημένα, οὐ μόνον θέλει συμπληρωθῇ σπουδαίως ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς, πάντων ὁμολογούντων, ὅτι ἡ δυτικὴ ἐκκλησία τὴν μουσικὴν αὐτῆς παρὰ τῆς ἑλληνικῆς ἔλαβε, ἀλλὰ καὶ, ὥσπερ ἐν περιπτώσει ἀπωλείας πάντων τῶν ἀρχαίων συγγραμμάτων, ἐκ τῶν ἔργων δὲ τῶν ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων ἠθέλομεν δυνηθῇ νὰ ἐξαγάγωμεν τοὺς γλωσσικοὺς κανόνες, νὰ σχηματίσωμεν δὲ αὐτάρκη ιδέαν περὶ τῆς λεκτικῆς εὐρυθμίας καὶ ἀρμονίας τῆς ἀρχαίας γλώσσης, τὸν αὐτὸν τρόπον θέλομεν δυνηθῇ νὰ ἐξαγάγωμεν ἐκ τῶν μελῶν καὶ μελωδιῶν τῶν διαφόρων βυζαντικῶν ἐποχῶν τοὺς κανόνες τῆς μελλούσης ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς, ἥτις, ἵνα δυνηθῇ νὰ ἐκπληρώσῃ τὴν ἀποστολὴν αὐτῆς καὶ προκόψῃ, ὀφείλει δι' οὗς ἐν ἀρχῇ εἰρήκαμεν λόγους, νὰ ἔχῃ τὰς ἐκυτῆς ρίζας ἐπὶ πατρικοῦ ἐδάφους, νὰ εἶνε ἐθνικὴ. Οὐ μόνον θέλομεν ἀνγκηθεῖ καὶ εἰσάξῃ εἰς τὴν ἐκκλησίαν τὰς σωζομένας γυνήσεις πολυφώνους μελωδίας τοῦ ἀρχαιότερου συστήματος, ἀλλὰ καὶ οἱ μέλλοντες ἐκκλησιαστικοὶ καὶ κοσμικοὶ μελοποιοὶ ἡμῶν θέλουσιν ἀρύεσθαι ἐκ τοῦ ἐθνικοῦ τούτου πλούτου πολλῶν χιλιάδων μελῶν καὶ μελωδιῶν δώδεκα αἰώνων, οὓς ἡ χρησιμοποίησις καὶ ἐκμετάλλευσις δὲν εἶνε μικρὸν κέρδος. Ὡσαύτως ἐκ τῶν μελῶν ἰδίως τῆς πρὸ τοῦ II' αἰῶνος ἐποχῆς δυνάμεθα νὰ σχηματίσωμεν ἀμυδράν, ἐὰν οὐχὶ σφῆ, ιδέαν τῆς ἀρχαίας μελοποιίας, ὥσπερ ἐκ τῶν συγγραμμάτων ἐκκλησιαστικῶν πατέρων ἐν περιπτώσει πνυτελοῦς καταστροφῆς τῶν ἀρχαίων, περὶ τε τῆς ἀρμονίας καὶ εὐρυθμίας τῆς γλώσσης, τῆς Ῥητορικῆς καὶ τῶν σχημάτων αὐτῆς, τῶν κανόνων τῆς Μετρικῆς κτλ. Δὲν δυνάμεθα μὲν νὰ ἀποφανθῶμεν θετικῶς, ἐὰν μελωδίαι ἀρχαῖαι ἐφηρμόσθησαν ἐπὶ θρησκευτικῶν χριστιανικῶν ᾠδῶν· περὶ τούτου οὔτε ὑπὲρ, οὔτε κατὰ, δύναται τις νὰ φέρῃ αὐτάρκεις ἀποδείξεις, ὥστε τὸ ζήτημα ἀνάγεται εἰς τὰ ἀμφοτέρως ἐνδεχόμενα ἔχειν· δυνάμεθα ὅμως θετικῶς νὰ δισχυρισθῶμεν, ὅτι, καθ' ἃ ἐν ἀρχῇ εἴπομεν, ἡ τὸ πρῶτον εἰς τὴν ἐκκλησίαν εἰσαχθεῖσα μουσικὴ κατὰ φυσικὴν ἀνάγκην ἦτο ἐθνικὴ, ἔφερεν ἄρα τὸν ἐθνικὸν τῆς ἐποχῆς πάντοτε χαρακτήρα· ἄλλως ἤθελεν εἶναι ἀκατάληπτος, ἀτερπὴς καὶ ἀηδής, ἄστοχος ἄρα τοῦ τέλους αὐτῆς. Ὅτι δὲ οὐδὲν ἐκώλυε τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς πατέρας τῶν πρώτων αἰώνων νὰ μὴ χρησιμοποιοῦσιν καὶ ἐκμεταλλευσθῇ τὴν σύγχρονον ἐθνικὴν μουσικὴν, ἐὰν

εὐρίσκετο καλόν τι ἐν αὐτῇ, εἴτε ἐν ταῖς θρησκευτικαῖς μελωδίαις τῶν ἔθνικῶν, εἴτε ἐν τῇ πολιτικῇ αὐτῶν μουσικῇ, συμπεριχόμενον ἐκ τοῦ ἐκλεκτικοῦ αὐτῶν τρόπου πρὸς πᾶσαν τὴν ἑλληνικὴν παιδείαν, ὃν σαφῶς ἐκδηλοῦν, πλὴν πολλῶν ἄλλων, καὶ ἡ ἐξῆς περικοπὴ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου πρὸς Σέλευκον· αὐτοῦτον μὲν ὄντως ὄντα σὸν καὶ γνήσιον πλοῦτον φύλαττε, σμῆχε τοῖς μαθήμασι βίβλοις ποιητῶν, ἱστορικῶν συγγράμμασι καὶ ταῖς τρεχούσαις ῥητόρων εὐγλωττίαις λεπταῖς τε μερίμναις φιλοσόφων ἀσκούμενος· τοῦτοισι δ' ἅπασιν ἐμφρόνως ἐτύγγανε, σαφῶς ἀπάντων συλλέγων τὸ χρήσιμον, φεύγων δ' ἐκάστου τὴν βλάβην κεκριμένως, σοφῆς μελίττης ἔργον ἐκμιμούμενος, ἥτις ἐφ' ἅπασιν ἀνθεσι καθιζάνει, τρυγᾷ δι' ἐκάστου παנסόφως τὸ χρήσιμον, αὐτὴν ἔχουσα τὴν φύσιν διδάσκαλον. Δυνάμεθα δὲ νὰ ἀποδείξωμεν διὰ τῶν σωζομένων μελωδιῶν, ὅτι καὶ ἐν τῇ μουσικῇ ἐτηρηθήσαν, ὡς ἐν ταῖς λοιπαῖς τέχναις, οἱ ἀρχαῖοι κανόνες ἀκριβῶς καὶ πιστῶς, εἰ καὶ οὐχὶ ἐν τῇ αὐτῇ μέτρῳ καθ' ὅλας τὰς ἐποχὰς ἐν τοῖς καθ' ἑκάστα· διότι καὶ ἐν τῇ μουσικῇ συμβαίνει τὸ αὐτὸ καὶ ἐν τῇ λοιπῇ γραμματολογίᾳ τῶν βυζαντινῶν.

Οἱ ἀφ' ὧν τὸ πρῶτον, ἅμα γνωρίσαντες χειρόγραφά τινα τῆς συστοιχίας Α, ἀφωρμήθημεν πρὸς ἐγχείρησιν τοῦ ζητήματος πιθανοὶ οὗτοι συλλογισμοί, μετὰ τὴν ἐπιτυχῇ ὑφ' ἡμῶν ἀνακάλυψιν τῆς σημασίας καὶ δυνάμεως τῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς, ἕνεκα τῆς ἀγνοίας τῆς ὁποίας ἀπέτυχον πᾶσαι αἱ ἀπόπειραι τῆς συγγραφῆς καὶ ἐρεύνης τῆς ἱστορίας τῆς ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς, καὶ εἰσὶ διαδεδομένοι τοσαῦτα ἡμαρτημέναι ὑπολήψεις, καὶ πεπλανημένοι ἀνακριβεῖς τῶν σημείων ἐξηγήσεις παρὰ τε τοῖς ἐν τῇ ἡμετέρᾳ διατριβῇ ἀναφερομένοις, καὶ παρὰ τῇ Fetis, ἀπέβησαν πεποιθήσεις ἐξ ἀντικειμένου, οἱ δὲ δῆσχυρισμοὶ ἡμῶν βασιζονται κυρίως ἐπὶ τῶνπραγμάτων, δηλαδὴ ἐπὶ τῶν μελωδιῶν τῆς Α, Β, Γ καὶ Δ συστοιχίας. Εἰ καὶ τὸ δυσχερέστατον τοῦ ζητήματος μέρος, ἡ παρασημαντικὴ, ἐλύθη εὐτυχῶς, δὲν δυνάμεθα ὁμῶς νὰ εἰπώμεν, ὅτι τὸ ζήτημα ἐξηγητῆθη, ὅτι δηλ. ἔχομεν γινῶσιν πάντων τῶν χειρογράφων καὶ πασῶν τῶν μελωδιῶν, ἐπομένως δὲν ἀναπελήφθησαν ἔτι χειρόγραφα πρὸς ἐξέτασιν, δυνάμενα νὰ φανερώσωσιν ἡμῖν καὶ ἄλλα ἔσως μέρη τοῦ ζητήματος· διότι οὔτε ἅπασαι αἱ βιβλιοθήκαι ἐρευνηθήσαν εἰσέτι καὶ μάλιστα τινες τῶν σπουδαιοτάτων, οὔτε αἱ τῶν ἑλληνικῶν μονῶν, δούλων τε καὶ ἐλευθέρων, οὐδὲ δυνάμεθα νὰ εἰπώμεν ὅτι ἅπασαι αἱ ὑφ' ἡμῶν ἐν σπουδῇ ἐρευνηθεῖσαι βιβλιοθήκαι ἐξετασθήσαν μετὰ τῆς δεούσης ἐπιμελείας καὶ ἀκριβείας ἕνεκα ἐλλείψεως αὐτάρκων μέσων καὶ τοῦ ἀπαιτουμένου χρόνου. Ἡ ἐλπίς, ὅτι θέλει παρουσιασθῇ καιρὸς εὐνοϊκὸς πρὸς ἐπίσκεψιν καὶ ἐρευναν τῶν τε οὐπὼ ἐξετασθεισῶν βιβλιοθηκῶν, ὡς καὶ τῶν ἐπιπολαίως ἐρευνηθεισῶν, καὶ ἡ ἔλλειψις τοῦ ἀπαιτουμένου χρόνου εἰς ἐπασχόλησιν τοιούτων παρέργων ἡμῖν τὴν σήμερον ζητημάτων, πρὸς δὲ τούτοις καὶ ἡ

παρέμπτωσις ἀφύκτων κωλυμάτων, ἀνεξαρτήτων τῆς θελήσεως ἡμῶν, ἐκώ-
λυσεν ἡμᾶς μέχρι τοῦδε τῆς συστηματικῆς δημοσιεύσεως τῶν νεωτέρων
μελετῶν καὶ ἀνακαλύψεων ἡμῶν ἐπὶ τῶν καθ' ἕκαστα τοῦ ζητήματος
τούτου.

Ι. Α. Τζιτζις

Διδάκτ. Φίλος. καὶ καθηγητὴς τοῦ Βαρβακείου Λυκείου.

ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΣΠΟΥΔΑΙΩΝ ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΩΝ

Σελ. 1. Ἀντὶ «ἀποτελεσματικαὶ τέχναι» ἀνάγνωθι «ἀποτελεσματαί».
Σελ. 6, ἀντὶ «Αἱ πολλῶν ἐκ τῶν» ἀνάγνωθι «Αἱ ἐκ τῶν πολλῶν». Σελ. 21,
ἀντὶ «ἄς» ἀνάγνωθι «αἶς». Σελ. 25, ἀντὶ «μεμνημένων» ἀνάγνωθι «με-
μνημένων».



Εύρίσκεται παρὰ τῷ ἐκδότῃ καὶ τιμᾶται δραχ. 2.

Η ΕΠΙΝΟΗΣΙΣ
ΤΗΣ
ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ
ΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΩΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΩΝ
ΚΑΙ
ΥΜΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ
ΤΩΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ

ΥΠΟ

Ι. Δ. ΤΖΕΤΖΗ

Δρ. φιλοσ. καὶ καθηγήτοῦ τοῦ ἐν Λαμίας Γυμνασίου



ΑΘΗΝΗΣΙΝ

ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΘΡ. ΠΑΠΑΔΕΞΑΝΔΡΗ ΚΑΙ ΑΔ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

(3-ΟΔΟΣ ΟΦΘΑΛΜΙΑΤΡΕΙΟΥ-3)

1886

μ. Σακελλαρίου

ΤΩ ΣΕΒΑΣΤΩ ΜΟΙ ΦΙΛΩ

ΚΥΡΙΩ

ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΛΙΝΣΚΗ

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙ ΤΗΣ Α. Μ. ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ

ΑΝΔΡΙ ΕΙΔΗΜΟΝΙ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΝΘ' ΩΝ ΣΥΝΑΝΤΕΛΑΒΕΤΟ

ΕΥΓΝΩΜΟΣΥΝΗΣ ΕΛΑΧΙΣΤΟΝ ΔΕΙΓΜΑ

ΑΝΑΤΙΘΗΜΙ

Η ΕΠΙΝΟΗΣΙΣ

ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ ΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΩΝ ΚΑΙ ΥΜΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ

ΤΩΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ

Ὁ ὁρος Παρασημαντική (τέχνη), τὸ πρῶτον παρ' Ἀριστοξένῳ ἀπαν-
τῶν καὶ λίαν πιθανὸν ὑπ' αὐτοῦ δημιουργηθεῖς, σημαίνει τὴν τέχνην τὴν
διακλμβάνουσαν περὶ τῶν σημείων δι' ὧν γράσσεται ἡ μελωδία καὶ δη-
λοῦνται τὰ διάφορα μεγέθη τῶν διαστημάτων, συστημάτων, συμφωνιῶν
καὶ ῥυθμικῶν σχημάτων ἐν τῇ μουσικῇ, ἔν τε τῇ κατὰ τύπον δηλονότι
καὶ κατὰ χρόνον κινήσει τῆς φωνῆς.

Ἡ ἱστορία ἀποδεικνύει, ὅτι ὥσπερ ἀνεπτυγμένη τις γραπτὴ γλῶσσα
προϋποθέτει κατὰστασιν ἀποχρώτως προηγμένου πολιτισμοῦ, οὕτω καὶ
ἡ ἀνεπτυγμένη παρασημαντικὴ δύναται τότε νὰ καταστῇ ἐπαισθητή,
καὶ παρ' ἐκείνοις μόνον τοῖς λαοῖς, παρ' οἷς ἡ μουσικὴ ἀνυψώθη ἤδη ἀ-
ποχρώτως εἰς τέχνην· ὡσχύτως δὲ παρασημαντικὴν ἠδυνήθησαν νὰ ἐπι-
νοήσωσι μόνον οἱ κακτημένοι ἤδη γραπτὴν γλῶσσαν· λαοὶ δὲ μὴ ἔχοντες
τοιούτην καὶ σήμερον εἰσέτι στεροῦνται παρασημαντικῆς. Τὰ ἀρχαιότατα
δὲ ἔχνη ἀνεπτυγμένης ὅπως οὖν παρασημαντικῆς καὶ μουσικῆς ἀπαντῶσι
παρὰ τοῖς Κινέζοις καὶ ἀρχαίοις Ἰνδοῖς· ἀμφοτέρων δὲ ἡ μὲν παρασημαν-
τικὴ σύγκαιται ἐκ τῶν γραμμάτων τοῦ ἰδίου αὐτῶν ἀλφάβητου καὶ ἐξ
ἰδιαιτέρων σημείων ῥυθμικῶν καὶ ἐξαγγελτικῶν, τὸ δὲ μουσικὸν αὐτῶν
σύστημα ἀποτελεῖται μόνον ἐκ τοῦ διατονικοῦ γένους.

Τὸ ἐλληνικὸν δὲ ἔθνος ἀπὸ τῆς ἀρχαιοτάτης ἐποχῆς μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν
Τούρκων ἀλώσεως τῆς Κ/πόλεως μετεχειρίσθη τρία διάφορα συστήματα

παρασημαντικῆς, τὰ ὅποια κατὰ τὰς διαφόρους ἐποχὰς ἀναλόγως τῆς κατὰστάσεως καὶ προόδου ἢ καταπτώσεως τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ πολιτισμοῦ αὐτοῦ ἔλαβον μεταρρυθμίσεις τινὰς ἀναλόγους. Τὸ μὲν ἀρχαιότερον τῆς παρασημαντικῆς σύστημα, ἐκ τῶν εἴκοσι καὶ τεσσάρων γραμμάτων τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου συγκείμενον, περιεσώθη ἡμῖν τέλειον ἐν τοῖς Ἀρμονικοῖς συγγράμμασι τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ, τοῦ Ἀλυπίου, καὶ ἐν τῷ περὶ μουσικῆς τοῦ Ἀωνίου, καὶ ἀποδίδεται ὑπὸ τοῦ πρώτου ἢ ἐπινόησις αὐτοῦ εἰς Πυθαγόραν, ὅπερ πρὸς διαστολὴν τῶν ἄλλων δύο ὀνομάζομεν Πυθαγόρειον. Ἡ ἀρετὴ δὲ τοῦ συστήματος τούτου ἐγκείται μόνον ἐν τῷ ὅτι δύναται νὰ παρασημάνῃ ἀκριβέστατα καὶ τὰ λεπτότατα καὶ ἐλάχιστα διαστήματα τῶν τριῶν γενῶν τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, τοῦ διατονικοῦ χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου, τοῦ ἐξ αὐτῶν μικτοῦ, καὶ τοῦ τούτων κοινοῦ μετὰ τῶν χρονῶν αὐτῶν, ἥτοι τὰ ἀπλᾶ διαστήματα τοῦ τεταρτημορίου καὶ τριτημορίου τοῦ τόνου, τὸ ἡμιτόνιον, τὸν τόνον, καὶ τὰ ἐκ τῶν τούτων σύνθετα καὶ ἐκ συμφθάρσεως ἀσύνθετα, ἥτοι τὴν τριδίεσιν, πενταδίεσιν, ἐπταδίεσιν, τὸ τριημιτόνιον κτλ., τὰς διαφόρους συμφωνίας ἀπλᾶς τε καὶ συνθέτους, τὰ διάφορα τῶν τριῶν γενῶν συστήματα καὶ εἶδη μετὰ μαθηματικῆς ἀκριβείας ἐν μεγέθει τοῦ τρεῖς διὰ πασῶν ἐν τε τῇ φωνητικῇ καὶ ὀργανικῇ μουσικῇ κατὰ τὸν ἐξῆς τρόπον.

Τὸ ἐξ εἴκοσι καὶ τεσσάρων γραμμάτων συγκείμενον ἑλλ. ἀλφάβητον διζιρεῖται κατὰ τὸν Ἀλύπιον εἰς ὁκτώ μέρη κατὰ τὰς ὁκτώ χορδὰς τοῦ διὰ πασῶν ἐκ τριῶν γραμμάτων συνιστάμενα, δηλούντων τὸ μέγεθος τοῦ τόνου, καὶ τοῦ μεζονος καὶ ἐλάττονος ἡμιτονίου ἐν ἐκάστῳ τῶν τριῶν διατονικῶν διὰ πασῶν, ὀξύτερου, μέσου καὶ βαρυτέρου, διακρινόμενων ἀπ' ἀλλήλων τοῦ μὲν ὀξύτερου διὰ πασῶν διὰ τῶν γραμμάτων ὀξύτόνων, τοῦ δὲ βαρυτέρου διὰ τῶν γραμμάτων ἀνεστραμμένων, ἀπεστραμμένων πρὸς τὰ δεξιὰ ἢ ἀριστερά, ὑπτίων, πλαγίων, ἀμελητικῶν, ἐλλειπῶν κτλ., τοῦ δὲ μέσου σημαινομένου διὰ τῶν ἐν χρήσει κεφαλαίων γραμμάτων. Διὰ τὰ λοιπὰ δὲ διαστήματα ἐναρμόνια καὶ χρωματικὰ μεταχειρίζονται ἴδια γράμματα, μεταβεβλημένην τὴν θέσιν ἔχοντα πρὸς διάκρισιν, ἐλλειπῇ ἢ ἀμελητικά, περὶ οὗ παραπέμπομεν τὸν βουλόμενον πλείονα εἰδέναι εἰς τὰς πηγάς. Ἵνα δὲ παρὰσχῶμεν εἰς τοὺς ἡμετέρους ἀναγνώστας μικράν τινα ἰδέαν τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς κατὰ τὸν Ἀλύπιον, παραθέτομεν ἐνταῦθα τὸ μέσον διὰ πασῶν, ἔχον ὡς ἐξῆς ἐν τῇ φωνητικῇ μουσικῇ μεθ' ἐρμηνείας εἰς τὴν γερμανικὴν καταλογὴν (solmisation):¹

¹ Ἐν τοῖς ἑλλ. λεξικοῖς δὲν ἀπαντᾷ ἡ σημασία αὕτη τῆς λέξεως «καταλογή», ἣν οἱ βυζαντινοὶ μουσικοὶ δηλοῦσι καὶ διὰ τῶν «ἤχημα, ἐνήχημα καὶ ἐπήχημα».

Μέσση δια πασῶν.

A	B	Γ	Δ	E	Z	H	Θ	I	K	Λ	M
fis'	ges'	f'	eis'	f'	e'	dis'	es'	d'	eis'	des'	e'

N	Ξ	O	Π	P	C	T	Υ	Φ	X	Ψ	Ω
his	e'	h	ais	b	a	gis	as	ge	fis	ges	i'

Τὸ δὲ ὀξύτερον διὰ πασῶν δηλοῦται κατὰ τὴν αὐτὴν ἀκολουθίαν διὰ τῶν αὐτῶν μὲν γραμμάτων, ἀλλ' ὀξυτόνων:

Α'	Β'	Γ'	Δ'	Ε'	Ζ'	Η'	Θ'	Ι'	Κ'	Λ'	Μ'
		fa'			mi'			re'			do'
		γα			βου			πα			νη

Ν'	Ξ'	Ο'	Π'	Ρ'	Σ'	Τ'	Υ'	Φ'	Χ'	Ψ'	Ω'
		si			la			sol			fa
		ζω			ξε			δι			γα

Τὸ δὲ βαρύτερον διὰ πασῶν σημαίνεται κατὰ τὴν αὐτὴν τοῦ πρώτου καὶ ὀξύτερου ἀκολουθίαν διὰ τῶν αὐτῶν μὲν γραμμάτων, ἀλλ' ἀνестραμμένων, ὑπτίων, ἀμελητικῶν κτλ. Κατὰ τὴν αὐτὴν δὲ σειρὰν καὶ διαίρεσιν εἶνε διηρημένα καὶ τὰ ἀντίστοιχα γράμματα τῆς κρούσεως, ἥτοι τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς, διαφέροντα μόνον κατὰ τὴν θέσιν καὶ τὸ σχῆμα. Ἡ παρασημαντικὴ δὲ αὕτη καίπερ δυναμένη νὰ παρασημανῇ μετὰ μαθηματικῆς ἀκριθείας ἅπαντα τὰ διχοστήματα τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, δὲν σημαίνει ὅμως τὴν χρονικὴν διαίρεσιν, ἥτοι τὸν ρυθμόν, ἀλλ' ἔχει πρὸς τοῦτο ἀνάγκην ἰδίων σημείων. Ἡ ἔλλειψις δὲ αὕτη ἀνεπληροῦτο ἐν τῇ ἀρχαιότητι τὸ μὲν ὑπὸ τοῦ λεκτικοῦ ρυθμοῦ τοῦ κειμένου, τὸ δὲ διὰ τῆς δηλώσεως τοῦ ρυθμικοῦ γένους ἐπιγραφικῶς ἐν τε τῇ φωνητικῇ καὶ ὀργανικῇ μουσικῇ, ὅπερ εἶνε δυνατὸν μόνον ἐν ταῖς ποδικαῖς τοῦ χρόνου διαίρεσεσιν, οὐχὶ δὲ καὶ ἐν ταῖς ἰδίαις τῆς ρυθμοποιίας διαίρεσεσι καὶ χρόνοις. Παραδείγματα δὲ τοιαύτης ἐπιγραφικῆς δηλώσεως παρέχουσιν ἡμῖν οἱ διὰ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης παρασημασμένοι ὕμνοι τοῦ Διονυσίου καὶ Μεσομήδους, ὧν ὁ εἰς Μοῦσαν φέρει ἐπιγεγραμμένον «Ἰαμβος

ὧν τὴν διαφορὰν ἔχομεν δηλώσαντες ἐν τῇ πραγμ. «Ueber die altgriechische Musik in der griechischen Kirche» (σελ. 39).

βακχεῖος», «Συζυγία κατ' ἀντίθεσιν ὁ πούς — υ': «Γένος διπλάσιον, ῥυθμός δωδεκάσημος» κτλ. Κατὰ ταῦτα εὐνόητον καθίσταται, ὅτι ἡ πυθχόρειος πρᾶκσημαντική διὰ τῶν μέσων τούτων ἠδύνατο νὰ ἀνταποκρίνηται μόνον εἰς τὰς ἀπαιτήσεις μουσικῆς, ἥς ὁ μελωδικὸς ῥυθμὸς συνέπιπτε καὶ συνεταυτίζετο πρὸς τὸν λεκτικὸν τοῦ κειμένου ἢ ποιήματος, πρὸς τὸ μέτρον δηλονότι, καὶ μουσικῆς περιοριζομένης μόνον εἰς τὰς ἀπλᾶς ποδικὰς τοῦ χρόνου διαιρέσεις, μὴ ποιούσης δὲ χρῆσιν τῶν τρισήμων τετρασῆμων καὶ πεντασῆμων μέχρι ὀκτασῆμων χρόνων, μηδὲ τῆς ἀνχλύσεως τῆς μακρᾶς καὶ βραχείας εἰς τρεῖς τέσσαρς κτλ. φθόγγους. Ἡ πρᾶκσημαντικὴ αὕτη ἄρα δὲν ἠδύνατο νὰ πρᾶκσημάνῃ τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινομένης ἰδίαις διαιρέσεις τοῦ πρώτου καὶ ἀσύνθετου χρόνου καὶ τῶν διαφόρων ἀσυνθέτων χρονικῶν μεγεθῶν, περὶ ὧν διαλαμβάνει ὁ Ἀριστοξένος ἐν τοῖς ῥυθμικοῖς αὐτοῦ· δὲν ἠδύνατο νὰ πρᾶκσημάνῃ φθόγγους μακροτέρους τῶν μακρῶν καὶ βραχυτέρους τῶν βραχέων, οὐδὲ τοὺς ἀπλῶς συνθέτους καὶ μικτοὺς χρόνους.¹ Ἐκ τούτων εὐνόητον εἶνε ὅτι ἡ πυθχόρειος πρᾶκσημαντικὴ, οἷαν εὐρίσκομεν αὐτὴν παρὰ τοῖς Ἀρμονικοῖς, πλὴν τοῦ Ἀνωνύμου, ἠδύνατο οὕτως ἔχουσα νὰ ἐπαρκέσῃ μόνον εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς εὐρύθμου μουσικῆς, ἥς θιασῶται καὶ ὑπέρμαχοι ὑπῆρξαν ὁ Πλάτων, Ἀριστοφάνης, Ἀριστοξένος κτλ., καὶ ἥτις ἐπικράτει· ἕως τοῦ Αἰσχύλου. Ἀλλ' ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ταύτης οἱ ποιηταὶ καὶ μελοποιοὶ ἤρξαντο νὰ μεταχειρίζωνται τὴν εὐμελῆ μουσικὴν, ἥτις ἐποίει χρῆσιν τῶν καλουμένων χρόνων ῥυθμοποιίας ἰδίων, καὶ κατ' ὀλίγον νὰ εἰσάγωσιν εἰς τὴν μελοποιίαν σχοινοτενῆ καὶ διχακεκλασμένα μέλη, ὅπερ ἀποδεικνύεται καὶ μαρτυρεῖται ἐκ τῆς ἐν' τοῖς δράμασι πολεμικῆς τοῦ Ἀριστοφάνους πρὸς τὸν νεωτερισμὸν τῶν μελοποιῶν καὶ ποιητῶν, ἐκ τῶν Νόμων καὶ τῆς Πολιτείας τοῦ Πλάτωνος καὶ ἄλλων ἱστορικῶν πηγῶν, ὡς προελθούσης τῆς πραγματείας θέλομεν ἀποδείξει.² Τὰς ἀπαιτήσεις δὲ τῆς ἐν τῇ μελοποιίᾳ μετα-

¹ Ἀριστοξ. 288. Ἀπλῶς μὲν σύνθετος λεγέσθω ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ῥυθμιζομένων διηρημένος· ὡσαύτως δὲ καὶ σύνθετος ὁ ὑπὸ πάντων τῶν ῥυθμιζομένων διηρημένος· πῇ δὲ σύνθετος καὶ πῇ ἀσύνθετος ὁ ὑπὸ μὲν τινος διηρημένος, ὑπὸ δὲ τινος ἀδιαίρετος ὢν. Ὁ μὲν οὖν ἀπλῶς ἀσύνθετος τοιοῦτος ἂν τις εἴῃ, οἷος μεθ' ὑπὸ ξυλλαβῶν πλειόνων, μεθ' ὑπὸ φθόγγων, μεθ' ὑπὸ σημείων κατέχρεσθαι· ὁ δ' ἀπλῶς σύνθετος ὁ ὑπὸ πάντων καὶ πλειόνων ἢ ἐνὸς κατεχόμενος· ὁ δὲ μικτὸς, ὃ συμβέβηκεν ὑπὸ φθόγγου μὲν ἐνός, ὑπὸ συλλαβῶν δὲ πλειόνων καταληφθῆναι, ἢ ἀνάπαλιν ὑπὸ ξυλλαβῆς μὲν μιᾶς, ὑπὸ φθόγγων δὲ πλειόνων.

² Οὐδεὶς μέχρι τοῦδε, καθ' ὅσον ἡμεῖς γινώσκομεν, παρετήρησεν ὅτι ἡ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων διηρεῖτο εἰς εὐρυθμον καὶ εὐμελῆ. Τὴν διαίρεσιν δὲ ταύτην ἀναφέρει ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Θ τῶν Πολιτικῶν (κεφ. 7) διὰ τοῦ «Σκεπτέον δ' ἔτι... » καὶ πότερον προαιρετέον μᾶλλον τὴν εὐμελῆ μουσικὴν ἢ τὴν εὐρυθμον. » Ἡ διαφορὰ δὲ αὕτη τῶν δύο τούτων εἰδῶν τῆς μουσικῆς ἔγκειται ἐν τῇ αὐτῇ διαφορᾷ τῶν δύο μεταφυσικῶν φιλοσοφικῶν συστημάτων, τοῦ Πλατωνικοῦ καὶ Ἀριστοτελικοῦ. «! μὲν εὐρυθμοὶ εἶνε ἡ μουσικὴ τῆς φιλοσοφικῆς ἢ μᾶλλον ποιητικῆς πολιτείας τοῦ

βολῆς ταύτης, ἣν τινες τῶν ἀρχαίων καὶ ἀλεξανδρινῶν ὀνομάζουσιν ἐκβαρβάρωσιν τῆς γυνθείας ἑλληνικῆς μουσικῆς, θεραπεύουσι μόνον ἐπ' ἐλάχιστον αἱ ὑπὸ τοῦ Ἀωννύμου ἀναφερόμεναι συμπληρώσεις εἰς τὴν πυθαγόρειον πρᾶσσημαντικὴν, ἔχουσαι ὡς ἐξῆς κατὰ τὴν ἐκδοσιν τοῦ Bel-lermann καὶ Vincent.

1. Τέχνη μουσικῆς.

«Ὁ ῥυθμὸς συνέστηκεν ἐκ τε ἄρσεως καὶ θέσεως καὶ χρόνου τοῦ καλουμένου παρὰ τισι κενοῦ. Διαφοραὶ δὲ αὐτοῦ αἰδεῖ μακρὰ δίχρονος—, μακρὰ τρίχρονος \sqcup , μακρὰ τετράχρονος \sqcup , μακρὰ πεντάχρονος \sqcup .

2. Τὰ δὲ τοῦ μέλους ὀνόματά τε καὶ σημεῖα καὶ σχήματα οὕτω τέτακται.

3. Ἡ μὲν οὖν θέσις σημαίνεται, ὅταν ἀπλῶς τὸ σημεῖον ἄπτικτον ᾖ· οἷον \sqcup (A). ἡ δὲ ἄρσις ὅταν ἐστιγμένον, οἷον \sqcup . Ὅσα οὖν ᾗτοι δι' αὐδῆς ἡ μέλους χωρὶς στιγμῆς ἡ χρόνου τοῦ καλουμένου κενοῦ παρὰ τισι γράφεται, ἡ μακρὰς διχρόνου—, ἡ τριχρόνου \sqcup , ἡ τετραχρόνου \sqcup , ἡ πενταχρόνου \sqcup , τὰ μὲν ὡδῇ κεχυμένα λέγεται, ἐν δὲ μέλει μόνῳ καλεῖται διαψηλαφήματα.

«Τὰ δὲ προειρημένα τοῦ μέλους ὀνόματά τε καὶ σημεῖα καὶ σχήματα οὕτω τέτακται· πρό|ληψίς ἐστιν ἐκ τοῦ βαρυτέρου φθόγγου ἐπὶ τὸν ὀξύτερον ἐπίτασις ᾗτοι ἀνάδοσις, ἣν τινες καλοῦσιν ὑφὲν ἔσωθεν· τοῦτο δὲ γίνεται ποικίλως, ἀμέσως τε καὶ διὰ μέσου· ἀμέσως μὲν οἷον F Σ (re—mi=πα—βου)· ἐμμέσως δὲ, οἷον διὰ τριῶν F ρ (re—fa=πα—γα), διὰ τεσσάρων F Π (re—sol,=πα—δι)· διὰ πέντε α F < (re—la=πα—κε).

5 Ἐκλειψίς δὲ τὰ ὑπεναντία τούτοις ἀπὸ τῶν ὀυτέρων ἐπὶ τὰ βαρέα ἄνεσις· οἷον ἀμέσως Σ υ F (mi—re=βου—πχ)· ἐμμέσως δὲ διὰ τριῶν ρ F (fa—re=γα—πχ)· διὰ τεσσάρων Π F (sol—re=δι—πχ). κτλ.

Ἐν ἐτέρῳ δὲ χειρογράφῳ ὑπάρχουσι τὰ ἐξῆς σχήματα:

τω α τα η τη ω τω α τα η τη ω
 \sqcup υ Γ, Γ υ F, L υ F, F υ Σ, Σ υ ρ, ρ υ Π, Π υ <
 La—si, si—do, do—re, re—mi, mi—fa, fa—sol, sol—la
 Ke—ζω, ζω—νη, νη—πα, πα—βου, βου—γα, γα—δι, δι—κε.

Πλάτωνος, περιέχει μόνον τὸ καλὸν ἐν τῷ μεγέθει τῇ τάξει καὶ τῇ συμμετρίᾳ ἀνευ τῆς διὰ τόνων ἐκδηλώσεως τοῦ ψυχικοῦ ἡθους τῶν ἀτόμων, καὶ ἀπευθύνεται εἰς τὸ πνεῦμα καὶ τὴν κρίσιν, τῆς μὲν διανοίας τῆς λείξεως παρρηγοῦσης τὰς διαθέσεις καὶ τὰς ἐκ τούτων διαγαυρομένας κινήσεις, τοῦ δὲ μουσικοῦ στοιχείου χρησιμεύοντος μόνον πρὸς ἐπίρρωσιν, συνδιέγερσιν καὶ ἀναρρίπτειν τῶν κινήσεων τούτων. Ἡ δὲ σύμμελῆς

τω η
διὰ τριῶν F υ ρ (=re—fa=πχ—γα)· διὰ τεσσάρων F υ Π (=re—

τω ε
sol=πχ—δι)· διὰ πέντε F υ ρ (=re—la=πα—κε).

87 . . . ἦν τινες ὀνομάζουσιν ὑφὲν ἔξωθεν [—] Σ υ F ρ υ F ρ F
mi—re fa—re la—re

6. Πρό[σ]χρουςις δέ ἐστιν ἑνός, τουτέστιν ἐλάττονος χρόνου δύο μέλη,
«τουτέστι δύο φθόγγοι ἀπὸ τῶν βαρέων ἐπὶ τὰ ὀξέα· οἷον ἀμέσως μὲν
«F Σ (=re—mi=πχ—βου). Ἐμμέσως δὲ διὰ τριῶν F W (=f—d)
«διὰ τεσσάρων ΠΓ (=re—sol)· διὰ πέντε ρ F (=re—la).

Ἐν ἐτέρῳ χειρογράφῳ. «Ἐκχρουςις δὲ τὰ ὑπεναντία τούτοις ἀπὸ τῶν
«ὀξυτέρων ἐπὶ τὰ βαρύτερα.

Σ F, ρ F, Π F, Π F, ρ ρ,
mi—re, fa—re, sol—re, sol—re, la—fa

8. Ἐκχρυσμός δέ ἐστιν, ὅταν τοῦ αὐτοῦ φθόγγου δις λαμβανομένου
«μέσος παραλαμβάνηται ὀξύτερος φθόγγος, οἷον

F Σ Γ (re mi re) Σ ρ Σ (mi fa mi)

9. Τὸν δὲ κομπισμὸν λέγομεν οὕτως

Γ × F (=re—re) Σ × Σ (=mi—mi)

«Τὸν δὲ μελισμὸν λέγομεν οὕτως

των-νω θίσις ἄρις ταν-να θίσις ἄρις
F × F (re—do—re—re), Σ × Σ (mi—re—mi—mi),

θίσις ἄρις
ρ × ρ (fa—mi—fa—fa)

«Τὸν δὲ κομπισμὸν λέγομεν οὕτως·

των-νω θίσις ἄρις ταν-να θίσις ἄρις
F + F (re—mi—re—re), Σ + Σ (mi—fa—mi—mi),

εἶνε ἡ μουσικὴ τοῦ δυνατοῦ καὶ πρέποντος, ἀπευθυνομένη μᾶλλον πρὸς τὴν αἴσθη-

την-νη $\frac{\text{θείς}}{\text{}} \frac{\text{ἄρσις}}{\text{}} \text{των-νω} \frac{\text{θείς}}{\text{}} \frac{\text{ἄρσις}}{\text{}}$
 $\omega + \omega$ (fa—sol—fa—fa), $\Pi + \Pi$ (sof—fa—sol—sol),

τεν-νε $\frac{\text{θείς}}{\text{}} \frac{\text{ἄρσις}}{\text{}}$
 $\triangleleft + \triangleleft$ (la—si—la—la).

«Τὸν δὲ κοινὸν ἐκ τῆς συνθέσεως αὐτῶν σχηματισμόν, ὃν ἔνιοι τερετισμόν καλοῦσι, κομπισμοῦ τε καὶ μελισμοῦ, ἥτοι μελισμοῦ καὶ κομπισμοῦ, λέγομεν οὕτως·

των-των-νω $\frac{\text{θείς}}{\text{}} \frac{\text{ἄρσις}}{\text{}}$
 $F + F \times F$ (re—mi—re—re—do—re—re)

Πλὴν δὲ τῶν τρισήμων τετρασήμων, καὶ πεντασήμων χρόνων ὁ Ἀνώ-
 νυμος ἀναφέρει καὶ κενούς χρόνους τοὺς ἐξῆς:

Κενὸς βραχὺς Λ (=λεῖμμα)

Κενὸς μακρὸς διχρόνου . . . $\overline{\Lambda}$

Κενὸς μακρὸς τριχρόνου . . $\overline{\overline{\Lambda}}$

Κενὸς μακρὸς τετραχρόνου . $\overline{\overline{\overline{\Lambda}}}$

Τὸν κενὸν δὲ χρόνον ὀρίζει ὁ Ἀριστ. Κοϊντιλιανὸς (σελ. 40) ὡς ἐξῆς:

»Κενός ἐστι χρόνος ἄνευ φθόγγου πρὸς ἀναπλήρωσιν τοῦ ρυθμοῦ. Λεῖμμα δὲ ἐν ρυθμῷ, χρόνος κενὸς ἐλάχιστος. Πρόσθεσις δὲ χρόνος κενὸς μακρὸς ἐλάχιστου διπλασίων.»

Ἐν δὲ τῷ περὶ μελοποιίας κεφαλαίῳ ὁ Ἀνώνυμος περιέχει πολλὰ παραδείγματα «Ἀγωγῆς καὶ ἀνακλήσεως τοῦ διὰ τεσσάρων κατὰ σύνθεσιν καὶ ἀνάλυσιν» τῆς προσλήψεως καὶ προσκρούσεως, ἐκκρούσεως καὶ ἐκλήψεως κτλ., περὶ ὧν διπλασιάζει καὶ ὁ Μ. Βρυένιος ἐν τῷ τρίτῳ τῶν Ἀρμονικῶν, ἀναγέρων τὸ ὅλον ἔνδεκα τὰ ἐξῆς: 1) τὴν πρόληψιν ἢ ὑφ' ἐν ἔσωθεν, 2) τὴν πρόκρουσιν, ἢ ὑφ' ἐν ἔξωθεν, 3) τὴν ἐκληψιν, ἢ ὑφ' ἐν ἔσωθεν, 4) τὴν ἐκκρουσιν, ἢ ὑφ' ἐν ἔξωθεν, 5) τὸν προλημματισμόν, 6) τὸν προκρουσμόν, 7) τὸν ἐκλημματισμόν, 8) τὸν ἐκκρουσμόν, 9) τὸν μελισμόν, 10) τὸν κομπισμόν, 11) τὸν τερετισμόν, κοινὸν σχηματισμόν ἐκ τῆς συνθέσεως τοῦ μελισμοῦ καὶ κομπισμοῦ, προσθέτων: «Ὁ δὲ τερετι-

σιν καὶ περιέχουσα πλὴν τοῦ καλοῦ τὰς ὑποκειμενικάς διαθέσεις τοῦ ἀτόμου κε-
 χρωματισμένας καὶ διὰ τοῦ τονικοῦ στοιχείου· πλείονα περὶ τούτου κατωτέρω

«σμός κοινός τοῦ τε μουσικοῦ καὶ ὀργανικοῦ· καὶ γὰρ ὅταν τις τῷ μὲν ἀστόματι ᾄδῃ, τοῖς δὲ δακτύλοις ἢ τῷ πληκτρῷ τὰς χορδὰς κατὰ τὸ μέλος κρούῃ, τότε τερετίζειν λέγεται· ἢ ἄλλον τότε τις ἀληθῶς τερετίζειν λέγεται, ἐπειδὴν οὐ μόνον τὸ ὀξύτερον μέρος τοῦ μέλους, ἦτοι τὸ τῶν νητῶν τετράχορδον μετὰ ὧς ἔρχεται καὶ κρούσεως διεξέρχεται, ἀλλὰ καὶ τὸ βαρύτερον, ἦτοι τὸ τῶν ὑπκτῶν· οὕτω καὶ γὰρ ἐναργῶς «τερετίζειν οἱ τέττιγες φαίονται.»

Ἀλλὰ καὶ μετὰ τὴν συμπλήρωσιν ταύτην, ἣν ἡ πυθαγόρειος παρρασημαντική ἐλάβεν, ἡδύνατο μὲν νὰ εἶνε ἀποχωρῶσα εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς εὐρύθμου, οὐχὶ ὅμως καὶ εἰς τὰς τῆς εὐμελοῦς μουσικῆς, τῆς ἐλευθέρως ἀναπτυσσομένης καὶ ἀνά τὸν χρόνον παντάπασιν ἀνεξαρτήτου γενομένης τοῦ λεκτικοῦ ῥυθμοῦ διὰ τῆς χρήσεως τῶν ποικιλιωτάτων τῆς ρυθμοποιίας ἰδίων διαιρέσεων καὶ μελικῶν σχημάτων. Ἐπειδὴ δὲ ἡ χρῆσις τῆς εὐρύθμου μουσικῆς εἰς τὸν ὕστερον χρόνον ἦτο μετριοπάτη, καὶ πολὺ πιθανὸν μόνον εἰς τοὺς ἱεροὺς ὕμνους, ἐὰν τοιοῦτόν τι δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ἐκ τῶν σωζομένων ὕμνων τοῦ Διονυσίου καὶ Μεσομήδους, ἡ πυθαγόρειος παρρασημαντικὴ ἔμεινεν ἐν χρήσει μόνον ἐν τῇ εὐρύθμῳ μουσικῇ ἐφ' ὅσον αὕτη διέμεινε. Κυρίως δὲ διετηρήθη ἐν τῇ ἀρμονικῇ θεωρίᾳ τῶν εἰρημένων ἀρμονικῶν συγγραφῶν, ὡς προσφορωτάτη πρὸς τὴν μετὰ μαθηματικῆς ἀκριθείας δῆλωσιν τῶν διαφορῶν ἀπλῶν, συνθέτων καὶ ἀσυνθέτων διασχημάτων μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Καὶ αὐτοὶ δὲ οἱ βυζαντινοὶ μουσικοὶ ταύτην μετεχειρίζοντο ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τοῦ θεωρητικοῦ τῆς ἱερᾶς καὶ βεβήλου μουσικῆς, ἦτοι τῆς Ἀρμονικῆς. Ἀπόδειξις δὲ τούτου τρανωτάτη ὁ Ἀγιοπολίτης, χειρόγραφον τῆς βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων (ἀριθ. 360), ὅστις πραγματευόμενος τὸ θεωρητικὸν μέρος τῆς ἱερᾶς τῶν βυζαντικῶν μουσικῆς κατὰ τὸν Ἀριστόξενον καὶ τοὺς Πυθαγορείους, ἐν σελ. 2—3 ἐκθέτει τὸ μουσικὸν συνημμένον καὶ διεξευγμένον διάγραμμα ταύτης διὰ τῶν γραμμάτων τῆς πυθαγορείου παρρασημαντικῆς ἐν πληρεστάτῃ συμφωνίᾳ πρὸς τὸν Ἀλπίον καὶ Ἀνώνυμον διὰ τῶν ἐξῆς: «Ἀριθμὸς «δὲ τόνων ὅσος καὶ μουσικῆς... Τὰ δὲ ὀνόματα τῶν δεκαπέντε τῆς μουσικῆς καθάλλων εἰσὶ ταῦτα:

«Προσλαμβανόμενος ζῆτα ἑλλειπὲς καὶ ταῦ πλάγιον . . = A=La=Ke
 «Ὑπάτη ὑπατῶν γάμμα ἀντεστραμμένον καὶ γάμμα ὀρθὸν = H—Si=Zw
 «Παρυπάτη ὑπκτῶν θῆτα ἑλλειπὲς καὶ γάμμα ὑπτιον = c=do=νη
 «Ὑπκτῶν δίατονος ρῖ καὶ δίγαμμα = d=re=πα
 «Ὑπάτη μέσων, σ καὶ σ = e=mi—βου
 «Παρυπάτη μέσων ρ καὶ σ ἀντεστραμμένον = f=fa=γα
 «Μέσων διάτονος μ καὶ π καθεिल्υσμένον = g=sol=δε
 «Μίσση ι καὶ λ πλάγιον = a=la=κε

«Τρίτη συνημμένων θ και λ άνεστραμμένον =b= b=ζω
 «Συνημμένων διάτονος γ και ν =c= do=νη
 «Νήτη συνημμένων ω τετράγωνον ύπτιον και ζ =a=re=πα
 «Παράμεσος ζ και π πλάγιον =h=si=ζω
 «Τρίτη διεzeugμένων ε τετράγωνον και π άνεστραμμένον =c=do=νη
 «Διεzeugμένων διάτονος ω τετράγωνον ύπτιον και ζήτα =d=re=πα
 «Νήτη διεzeugμένων φ πλάγιον και η άμελητικόν =e=mi=βου
 «Τρίτη ύπερβολαίων υ κάτωνεύον και ήμίαλφα άριστε-
 ρόν άνεστραμμένον =f=fa=γα
 «Υπερβολαίων διάτονος μ και π καθειλκυσμένον επί την
 όξύτητα =g=sol=δι
 «Νήτη ύπερβολαίων ι και λ πλάγιον επί την όξύτητα . =a=la=κε

‘Αμέσως δέ έπεται ή έξής παρατήρησις: «Σημείωσον ώδε περι τόνων
 «άπλών και συνθέτων και ποῖα δεῖ εἶναι τά κυρίως σημάδια κατά μίμη-
 «σιν τῶν τῆς μουσικῆς καθαλλίων.»

Σημάδια δέ και τόνους ένταῦθα και έν τῇ άρχῇ έννοεῖ τά τῆς παρχ-
 σημαντικῆς τῶν βυζαντινῶν, δι’ ἧς εἶνε παρρασεσημασμένα ἅπαντα τά λει-
 τουργικά και ύμολογικά χειρόγραφα τῶν ‘Αντολικῶν εκκλησιῶν, μου-
 σικήν δέ τὸν κλούμενον άρμονικόν κανόνα. Τά γράμματα δέ τοῦ άρμο-
 νικοῦ τούτου κανόνος εἰσὶ τά τῆς φωνῆς και κρούσεως τοῦ βαρυτέρου διὰ
 πασῶν τοῦ ‘Αλυπίου έν τῷ Λυδίῳ τρόπῳ.

‘Ωσαύτως δέ και έν φυλ. 21 ὁ αὐτὸς ‘Αγιοπολίτης περιέχει τοὺς έστῶ-
 τας φθόγγους τοῦ έτέρου άρμονικοῦ κανόνος (τοῦ ύπολυδίου τρόπου), ὃν
 έδημοσιεύσαμεν πλήρη μετὰ τῶν σημείων τῆς πυθαγορείου παρρασημαν-
 τικῆς εκ χειρογρ. τῆς έν Μονάχῳ βιβλιοθήκης έν τῇ «Περὶ τῆς άρχαίας
 «έλληνικῆς μουσικῆς έν τῇ έλληνικῇ εκκλησίᾳ» ένκισίμῳ πραγματεία ἡ-
 μῶν (σελ. 101.)

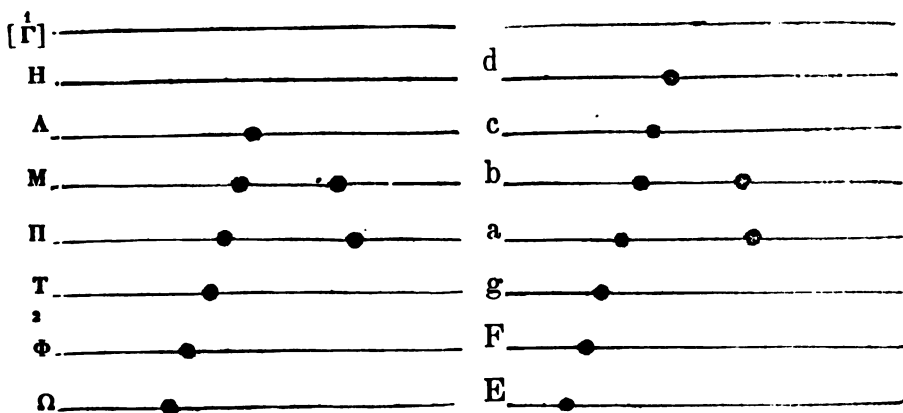
Οὐδεμίαν μὲν εἴδητιν ἡ μχρτυρίαν ἡδυνήθημεν νά εὔρωμεν μέχρι τοῦδε,
 καίτοι πολλά έρευνήσαντες και χειρόγραφα και έντυπα, ἂν αἱ ‘Αντο-
 λικάι εκκλησίαι έποίησάν ποτε χρῆσιν τῆς πυθαγορείου τχύτης παρρασημαν-
 τικῆς έν τῷ πρακτικῷ, πλὴν τῆς ‘Ρωμαϊκῆς εκκλησίας, ποιησάσης χρῆσιν
 και πρότερον και επί τοῦ Hucbald (+932) μετὰ τινων μεταρρυθμίσεων.
 ‘Επειδὴ δέ έν τῇ ‘Ρωμαϊκῇ ταύτῃ παρρασημαντικῇ οὐδέν ἔχνος εὔρηται
 τῶν ὑπὸ τοῦ ‘Αωνύμου αναγραφόμενων συμπληρώσεων, τῶν τρισῆμων
 μέχρι πεντασῆμων χρόνων και λειμμάτων, ἡ ‘Ρωμαϊκὴ εκκλησία φαίνε-
 ται ὅτι ἔλαβε τὴν άρχαιοτέραν πυθαγόρειον παρρασημαντικήν παρὰ τῆς
 τοῦ Βοηθίου ‘Αρμονικῆς, ἣτις συνετάχθη κατὰ μετάφρασιν έλεκτικῶς εκ
 τῶν ‘Ελλήνων ‘Αρμονικῶν κατὰ τὸν πέμπτον μ. Χ. αἰῶνα, παρ’ οἷς δὲν
 εὔρισκονται αἱ ὑπὸ τοῦ ‘Αωνύμου αναγραφόμεναι συμπληρώσεις. ‘Αφ’

ἑτέρου ὁμως ἐκ θετικῶν πηγῶν γινώσκουμεν, ὅτι μέχρι τοῦ ε' αἰῶνος ἐν Κωνσταντινουπόλει κατὰ τὴν ῥητὴν μαρτυρίαν τοῦ Χρυσοστόμου οἱ ψαλμοὶ ᾗδοντο ἐναλλάξ ὑπὸ διαφόρων χορῶν Ἑλληνιστί, Λατινιστί, Συριστί καὶ Βαρβαριστί.¹ Ὡσαύτως δὲ ἐν Νεαπόλει καὶ ἀλλαχοῦ τῆς Ἰταλίας καὶ Παλαιστίνης Ἑλληνιστί, Λατινιστί καὶ Συριστί. Ἐκ τούτου δὲ γινῶται τὸ ζήτημα, μετεχειρίζοντο ἄρα γε ἅπανσαι αἱ χριστιανικαὶ ἐκκλησίαι κατὰ τοὺς πρώτους πέντε αἰῶνας μίαν καὶ τὴν αὐτὴν παρασημαντικὴν ἢ ὑπῆρχον διαφοροὶ ἐν ἑκατέρᾳ τῶν ἐκκλησιῶν, ἀνατολικῇ καὶ δυτικῇ; Περὶ τούτου οὐδεὶς τῶν μέχρι τοῦδε περὶ τὰ τοιαῦτα ἀσχοληθέντων ἀπεφάνητό τι θετικόν, ἄλλως τε δὲ λίαν μὲν σκοτεινὴ ἡ ἱστορία τῆς πρὸ τοῦ Guido d'Arezzo μουσικῆς τῶν δυτικῶν ἐθνῶν εἶνε, πολλοὶ δὲ γινώμμαι τῆς ἱστορίας ταύτης ἀνεπράπησαν καὶ ἀνεσκευάσθησαν ἐσχάτως ὑπὸ πεπειραμένων τῆς μουσικῆς ἱστορικῶν, ὧν ὁμως αἱ γνώσεις θέλουσιν ἀποδειχθῆ λίαν ἐνδεεῖς ἐκ τῆς ἐρεύνης τῆς μουσικῆς τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν, ἥτις ἔπρεπε νὰ προηγηθῇ διὰ πολλοὺς καὶ γνωστοὺς λόγους, ἢ τοῦλάχιστον νὰ μὴ παροραθῇ. Ἐλπίζομεν δέ, ὅτι αἱ ἐρευναι τῶν ἐλληνικῶν μοναστηριακῶν βιβλιοθηκῶν καὶ τινων τῆς ἐσπερίας, μὴ ἐπισκεφθεῖσιν ὑφ' ἡμῶν, ἤθελον συντελέσει τὰ μέγιστα εἰς τὴν διαλεύκανσιν τοῦ ἀλύτου τούτου ζητήματος. Ταῦτα μὲν ἐν συντόμῳ περὶ τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς καὶ τῆς συμπληρώσεως αὐτῆς κατὰ τὸν Ἀνώνυμον, παρ' ᾧ δὲν ἀπαντῶσι σημεῖα τῶν ἐξασήμεων, ἐπτασήμεων καὶ ὀκτασήμεων χρόνων, ὧν ποιεῖ χρῆσιν ἡ βυζαντινὴ παρασημαντικὴ, καὶ τῶν ὁποίων ἡ ὑπαρξὶς καὶ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ βεβαιοῦται ἐκ τοῦ Ἀριστοξένου, λέγοντος: «καλείσθω δὲ πρῶτος μὲν τῶν χρόνων ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ρυθμιζομένων δυνατὸς ὧν διαιρεσθῆναι, δίσσημος δὲ ὁ δις τούτῳ καταμετρούμενος, τρίσημος δὲ ὁ τρίς, τετράσημος δὲ ὁ τετράκις· κατὰ ταῦτά δὲ καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν μεγεθῶν τὰ ὀνόματα ἔξει», καὶ σαφέστερον ἐκ τοῦ Ἀριστ. Κοϊντιλιανοῦ: «Τροχαῖος ὁρθιος ὁ ἐκ τετρασήμεου ἄρσεως καὶ ὀκτασήμεου θέσεως, τροχαῖος ἁσημαντὸς ὁ ἐξ ὀκτασήμεου θέσεως καὶ τετρασήμεου ἄρσεως.»

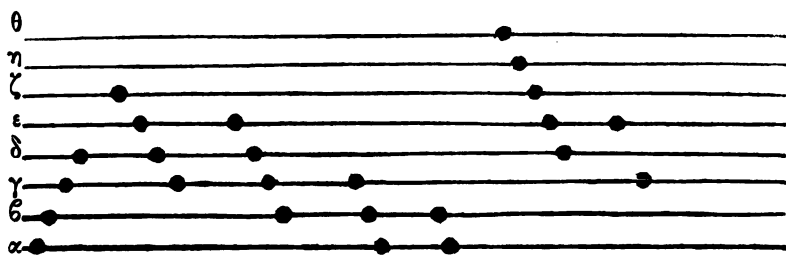
Περὶ σῶθησαν δ' ἡμῖν τρία μὲν διαγράμματα διὰ τοῦ Γαλιλαίου καὶ Κιρχέρου, ἐν δὲ ἐν χειρογράφῳ τῆς ἐθνικῆς ἐλληνικῆς βιβλιοθήκης (ἀριθ. 75) τῆς γραμμικῆς παρασημαντικῆς, μαρτυροῦντα καὶ ἀποδεικνύοντα μεταρ-

¹ Χρυσοστ. (τόμ. 63. σελ. 472). Σὺ δὲ μυρίους δῆμους ἐτερογλώσσους. Καὶ γὰρ μυρίους ἡμῖν ἐξήγαγες χορούς, τοὺς μὲν τῇ Ῥωμαίων, τοὺς δὲ τῇ Σύρων, τοὺς δὲ τῇ βαρβάρων, τοὺς δὲ τῇ Ἑλλάδι φωνῇ τὰ τοῦ Δαβὶδ ἀνακρουομένους ἄσματα. καὶ διάφορα ἔθνη καὶ διαφόρους χορούς ἦν ἰδεῖν μίαν κιθάραν ἅπαντας ἔχοντας τὴν τοῦ Δαβὶδ, καὶ ταῖς εὐχαῖς σε στεφανοῦντας.» Ὡσαύτως δὲ ὁ Ἱερώνυμος (vol. I. p. 723. Epist. 108): Graeco, Latino, Syroque sermoni psalmi in ordine personabant.»

ρύθμισιν διὰ τῆς πυθαγορείου, γινομένην πιθανῶς κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνας τοῦ χριστιανισμοῦ. Ἐκ τῶν σχημάτων τούτων τὰ μὲν δύο ἐκ τοῦ Vincenzo Galilaei (Dialogo de musica) ὑπὸ τοῦ Κιρχέρου (Mussurg. V. e. I. σελ. 213) δημοσιευθέντα ἔχουσιν ὡς ἑξῆς:



Τὸ δὲ τρίτον ὑπὸ τοῦ ἰδίου Κιρχέρου ἐκ χειρογράφου τῆς ἐν Μελίτῃ βιβλιοθήκης τοῦ Σωτῆρος ἐκδοθὲν ἔχει ὡς ἑξῆς:



Παρθενίη μέγα χαῖρε Θεόδοτε δῶτερ ἑών μητερ ἀπημοσύνης¹

¹ Ἐλλείπει παρὰ τοῦ Κιρχέρου ἴσως κατὰ τυπογραφικὴν παραδρομήν, ὧν πολλὰ παρ' αὐτοῦ.

² Ἐσφαλμένως ἀντὶ Ψ, κατὰ τυπογραφικὸν λάθος.

³ Ὁ στίχος οὗτος εἶνε ἐκ τοῦ «Παρθενίας ἐγκωμίου» Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου.

do' Δ' a'
 'Ημιτ.
 si Γ' sol
 Τόνος
 la B' fa
 Τόνος
 sol A' mi
 Τόνος
 fa πλ.δ' re
 'Ημιτ.
 mi βαρ. do
 Τόνος
 re πλ.β' si
 Τόνος
 do πλ.α' la

ἤχ. α' Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχὰς πρόσδεξαι ἅγιε Κύριε.

Τὸ δὲ προκείμενον τέταρτον περιέχεται ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 75 χειρογρ. θεολ. τῆς ἑλληνικῆς ἐθνικῆς βιβλιοθήκης, καὶ σύγκειται ὡσαύτως ἐξ ὀκτῶ γραμμῶν, ὡς τὰ προηγούμενα, ἀλλ' ἀντὶ μὲν τοῦ α, β, γ—θ, ἔχει τὰς ὀκτῶ κλειδας τῶν ὀκτῶ ἤχων τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὀξὺ κατὰ τὴν ἐξῆς ἀκολουθίαν: πλάγιος α', πλάγιος β', βαρὺς, πλάγιος δ', πρῶτος, δεύτερος, τρίτος, τέταρτος, οἵτινες ἀντιστοιχοῦσι πρὸς τὰ ὀκτῶ εἶδη τῆς μελωδίας τῶν Ἀρχαίων, ἥτοι τὸν Ὑποδώριον, Ὑποφρύγιον, Ὑπολύδιον, Ὑπομιξολύδιον, Δώριον, Φρύγιον, Λύδιον, Μιξολύδιον τοῦ ὑπατοειδοῦς καὶ μεσοειδοῦς τόπου τῆς φωνῆς· ὑπὸ τὸ διάγραμμα δὲ τοῦτο κεῖται ἡ ἀρχὴ τοῦ στιχηροῦ «Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχὰς πρόσδεξαι ἅγιε κύριε»· ἀντὶ δὲ τῶν στιγμάτων ἐπὶ τῶν γραμμῶν κεῖνται τὰ σημεῖα τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς, σημαίνοντα τήν τε πορείαν καὶ τὰ μεγέθη τῶν διαστημάτων τῆς μελωδίας, καὶ τὸν ῥυθμόν. Τὰ σημεῖα δὲ καὶ καθ' ἑαυτὰ ἔνευ τῶν γραμμῶν σημαίνουσιν οὐ μόνον ὠρισμένα διαστήματα καὶ χρονικὰς διαιρέσεις, ἀλλὰ καὶ τὴν διαφορὰν τῶν φωνῶν ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ, ὥστε αἱ γραμμαὶ εἶνε ὅλως περιτταί, καὶ ἐγένετο αὐτῶν χρῆσις μόνον πρὸς ἐξήγησιν τῶν διαστημάτων. Τοιοῦτον δὲ τρόπον παρασημαντικῆς μετε-

¹ Διὰ τῆς δεξιᾶς καταλογῆς (προσθεθείσης ὑφ' ἡμῶν), δηλοῦται ἡ ἀπόσασις τῶν ἤχων, ἥτοι ὁ μὲν πλ. β' (ὕποφρύγιος) κεῖται ὀξύτερον τοῦ πλ. α'. (ὕποδώριον) κατὰ ἓνα τόνον, ὁ δὲ βαρὺς (ὕπολύδιος) τοῦ πλ. β' ἐπίσης κατὰ ἓνα τόνον, ὁ δὲ πλ. δ' (ὕπομιξολύδιος) τοῦ βαρέος κατὰ ἓν ἡμιτόνιον, ὁ Α'. (Δώριος) τοῦ πλ. δ' κατὰ ἓνα τόνον, ὁ δὲ Β'. (Φρύγιος) τοῦ Α'. ἓνα τόνον, ὁ δὲ Γ'. (Λύδιος) ἓνα τόνον, καὶ ὁ Δ'. (Μιξολύδιος) ἐν ἡμιτόνιον· ἡ δὲ ἀριστερὰ καταλογὴ δεικνύει τὰ διαστήματα τοῦ Α'. εἶδους (Δωρίου ἀρμονίας) ἡ ἤχου τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν περὶ δὲ τῶν ἄλλων εἰδῶν ἐπιθι α'. πραγμ. σελ. 45, καὶ β' σελ. 63—67

χειρίσθη καὶ ὁ Guido d'Arezzo¹ (+ 1037) θέτων τὰ «Νεύματα» τῆς δυτικῆς ἐκκλησίας ἐπὶ τῶν γραμμῶν.

Ἐκ τῶν τεσσάρων τούτων διαγράμμάτων τοῦ μὲν πρώτου τὰ γράμματα εἶνε τὰ σημεῖα τοῦ Δωρίου τόνου (πρώτου ἤχου τῶν βυζαντινῶν) τοῦ ἠνωτέρω ἐκτεθέντος μέσου διὰ πασῶν τῆς κατὰ τὸν Ἀλύπιον πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἐν τῷ διατονικῷ γένει, σημαίνοντα τὰ διαστήματα ἀπὸ τοῦ βαρείος ἐπὶ τὸ ὀξύ κατὰ τὴν ἐξῆς ἀκολουθίαν:

Βαρύτερον τετράχορδον						Ὀξύτερον τετράχορδον					
Ω	Η̇μιτόνιον	Ψ	Τόνος	Τ	Τόνος	Π	Τόνος	Μ	Η̇μιτόνιον	Λ	Τόνος
mi		fa		sol		la		si		do	
μου		γα		δε		κε		ζω		νη	
Υ̇πάτη μέσων		Περυπάτη μέσων		Διχαρὸς μέσων		Μέση		Διζευγμένων		Παραμέση	
								Διζευγμένων		Τρίτη	
										Διζευγμένων	
										Παραμήτη	
										Διζευγμένων	
										Νήτη	
										Διζευγμένων	
										mi	
										μου	

Τὸ δεύτερον δὲ σχῆμα μετὰ τῶν Λατινικῶν γραμμάτων τῆς Ὀδοῦ παρασημαντικῆς τῆς Ῥωμαϊκῆς ἐκκλησίας εἶνε μετὰφρασις τοῦ πρώτου, γενομένη ἴσως ὑπὸ τοῦ Γαλιλαίου ἢ περ' ἄλλου τινός, οὐχὶ προγενεστέρου τοῦ Hucbald (+ 932).

Τὸ δὲ τρίτον διαφέρει τοῦ πρώτου, ὅτι ἀντὶ τῶν σημείων τῆς ἀρχαίας πυθαγορείου παρασημαντικῆς φέρει τὰ ὀκτὼ πρῶτα γράμματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου, σημαίνοντα τοὺς ὀκτὼ φθόγγους τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος ἐν τῷ διατονικῷ γένει κατὰ τὴν ἀρχαιοτέραν ἀρίθμησιν τῶν 8 ἤχων ὑπὸ τῶν μελοποιῶν ἐν τῇ Ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ, ἅπερ δὲ βραδύτερον ἀντικατέστησαν ὑπὸ τῶν κλειδῶν τῶν ὀκτὼ τῆς μελωδίας εἰδῶν ἢ ἤχων ἐν τῷ τετάρτῳ σχήματι, διότι οἱ βυζαντινοὶ μελωδοὶ κατ' ἀμφοτέρους τοὺς τρόπους δηλοῦσι τοὺς ὀκτὼ αὐτῶν ἤχους, ἢ ἀριθμοῦντες ἀπὸ τοῦ πρώτου μέχρι τοῦ ὀγδόου κατὰ συνέχειαν, ἐξ οὗ καὶ «ὀκτώηχος» ἡ διαιροῦντες αὐτοὺς εἰς τέσσαρας κυρίους καὶ τέσσαρας πληγίους τοῦ μεσοειδοῦς καὶ ὑπατοειδοῦς τόπου τῆς φωνῆς. Διὰ τῶν τοῦ τετάρτου σχήματος ὀκτὼ γραμμῶν, δηλοῦσθαι βεβαίως τὰς ὀκτὼ μεσαιᾶς χορδὰς τῆς μουσικῆς (ἀρμονικοῦ κανόνος), οὐδὲν

¹ Ἀποδεδειγμένον ἦδη εἶνε, ὅτι ὁ Guido d'Arezzo οὐ μόνον τὴν καταλογὴν (solmisation), ἀλλ' οὐδὲ τὴν γραμμικὴν παρασημαντικὴν ἐπενόησε, ἥτις εὑρεται ἤδη παρὰ τῷ Hucbald.

ἄλλο ἐπιδιώκεται εἰ μὴ μόνον νὰ ἐξηγηθῇ καὶ καταστῇ καταληπτὴ ἡ δύναμις καὶ σημασία ἐκάστου τῶν ἀνιόντων καὶ κατιόντων τόνων ἢ σημείων ἀμέσων τε καὶ ἐμμέσων, ὅποτα τινὰ διαστήματα ἕκαστον τῶν σημείων τούτων ἄμεσᾶ ἢ ἔμμεσᾶ ἐν ἐπιτάσει καὶ ἀνέσει δηλοῦν ἄλλως δὲ αἱ γραμμαὶ αὐταὶ, ὡς εἴπομεν, εἶνε ἐντελῶς περιτταὶ εἰς τὴν βυζαντινὴν παρρασημαντικὴν, διότι τὰ σημεῖα ταύτης δηλοῦσι διὰ τῆς προτάξεως τῆς ἰδίᾳς κλειδὸς ἐκάστου ἤχου τῶν τριῶν γενῶν, δικτονικοῦ, χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου, ὠρισμένῃ διαστήματι ὠρισμένων κλιμάκων, ὡς καὶ ἐν τῇ σημερινῇ δυτικῇ. Ἀλλ' ἡ χρῆσις αὕτη τῶν γραμμῶν μαρτυρεῖ προφανῶς, ὅτι καὶ ἐν τῇ ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ ὑπῆρχε βεβαίως ποτὲ τοιοῦτον σύστημα γραμμικῆς παρρασημαντικῆς, εἰ καὶ ὑποδεέστερον τῆς παρὰ τοῦ Ἀωνοῦμου ἀναφερομένης κατὰ τοὺς τρισήμιους τετρασήμιους κτλ. χρόνους, καὶ τὰ σχήματα τοῦ μέλους, ἅπερ ἀνωτέρω ἐξετίθησαν.

Πλέον δὲ ἡ πιθανὸν φαίνεται μοι, ὅτι ἡ τοιαύτη γραμμικὴ παρρασημαντικὴ ἦν ἐν χρῇσει ἐν τῇ Ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ κατὰ τοὺς πρώτους ἴσως τρεῖς ἢ τέσσαρς αἰῶνας, ὅτε ἡ ἱερὰ μουσικὴ ἦν εἰσέτι ἀφελὴς καὶ ἀκατάσκευος κατὰ τὴν ῥητὴν μαρτυρίαν τοῦ Γρηγορίου Νύσσης καὶ τοῦ Αὐγουστίνου, σύμφωνα δὲ πρὸς τὸν πνευματικὸν χαρακτῆρα τῶν τότε ἐκκλησιῶν, μόνον εὐρυθμος, καὶ ὅλως ἀντίθετος τῆς τότε ποιικιλότητος καὶ μαλακωτάτης θυμολικῆς μουσικῆς, ἣν οὐκ ὀλίγοι τῶν πατέρων τῆς ἐκκλησίας, λίαν πλατωνίζοντες ἐν τῷ περὶ χρήσεως τῆς μουσικῆς ζητήματι, οἶον Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς, Βασίλειος ὁ Μέγας καὶ ἰδίως ὁ Χρυσόστομος ἐν τοῖς λόγοις αὐτῶν καταπολεμοῦσι σφοδρότατα, καὶ περιγράφουσιν ὡς μέλιστα διακεκλασμένην καὶ τεθηλυωμένην, ἡδυπαθὴ καὶ βακχικὴν, μαλακὴν, μεθυσικὴν, καὶ συμποτικὴν, εὐμελεστάτην καὶ ἐπομένως ἀνοίκειον καὶ λίαν ἐπιβλαβὴ, ἐπόμενοι προφανέστατα τῇ πλατωνικῇ περὶ αὐτῆς θεωρίᾳ ὡς καὶ ἐν πολλοῖς ἄλλοις, καὶ ἀκολουθοῦντες τὰς ιδέας τῆς ὀρθότερον φρονούσης μερίδος τῆς ἀρχαιότητος, τῆς ὑπὲρ τῆς εὐρύθμου μουσικῆς συνηγορούσης, καὶ τῶν ὀρθῶς περὶ μελοποιῆς φιλοσοφούντων. Οὕτω Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς ἀποκλείει ὥσπερ ὁ Πλάτων τὰς χρωματικὰς μελωδίας ὡς συμποτικὰς καὶ ἰδίας τῶν ἀχρῶμων παροιμιῶν, παραδέχεται δὲ ὥσπερ ὁ Πλάτων καὶ Ἀριστοτέλης καὶ ἅπανα ἡ ἀρχαιότης ὡς παιδευτικὴν καὶ ἀνταποκρινομένην τῇ προαιρέσει καὶ τῷ παιδευτικῷ χαρακτῆρι καὶ πνεύματι τῆς ἐκκλησίας, μόνην τὴν Δωρίον ἀρμονίαν, ὡς ἐν τῷ μέσῳ κειμένην (κατὰ τὸ «ἡ ἀρετὴ ἐν τῇ μεσότητι»), καὶ μόνην παιδευτικὸν τὸ ἦθος ἔχουσιν. Ἐκ πολλῶν δὲ σαφειστῶν μαρτυριῶν τῶν πατέρων, καὶ ἐκ τῆς σφοδρότατης αὐτῶν πολεμικῆς κατὰ τῆς συγχρόνου θεατρικῆς καὶ ἱερᾶς τῶν ἐθνικῶν μουσικῆς ἀποδεικνύεται, καὶ κυρίως ἐκ πολλῶν σωζομένων χιλιᾶδων μελωδιῶν ἐν ὑπερδισχιλίοις μουσικοῖς χειρογράφοις τοῦ μεσαίωνος ἐπιβεβαιοῦται, ὅτι ἡ τὸ πρῶτον ἐν τοῖς χριστιανικοῖς νοοῖς εἰσαχθεῖσα μουσικὴ ἔφερε τὸν ἀφελῆ καὶ ἀνε-

πιτήδευτον καὶ ἀκατάσχευον χαρακτῆρα τῆς ἀρχαιοτέρας εὐρύθμου ἐλληνικῆς μουσικῆς τῆς πρὸ τοῦ Εὐριπίδου, περιοριζομένη μόνον ἐν τῷ Δωρίῳ τόνῳ (μεσοειδεῖ τόπῳ), καὶ ἐπ' αὐτοῦ ἄδουσα τὰ ἐπτά διατονικὰ μόνον εἶδη τῶν διὰ πασῶν, ἥτοι ἐν τῷ μέσῳ τόπῳ τῆς φωνῆς, ὡς καὶ τὰ σημεῖα τοῦ πρώτου τῶν ἀνωτέρω διαγραμμάτων μαρτυροῦσι. Ἐν τοιαύτῃ δὲ καταστάσει εὐρισκομένης τῆς ἱερᾶς μουσικῆς κατὰ τοὺς τρεῖς ἢ τέσσαρας πρώτους αἰῶνας, ἡ διὰ τῶν ὀκτῶ γραμμῶν παρασημαντικὴ ἦν ἀποχρῶσα πρὸς τὰς ἀπαιτήσεις αὐτῆς, μὴ ἐχούσης οὐδ' ἀνάγκην τῶν τρισήμων καὶ τετρασήμων χρόνων, οὐδὲ τῶν μελικῶν σχημάτων, καὶ τῶν ιδίων τῆς ῥυθμοποιίας χρόνων, διότι ὁ ῥυθμὸς τῆς μελωδίας ἀπετίκτετο οὐχὶ ἐκ τῆς τηρήσεως τῶν μακρῶν καὶ βραχειῶν τοῦ κειμένου συλλαβῶν, ἀλλὰ τῆς διανοίας κυρίως θηρευομένης, ἐκ τοῦ προσωδιακοῦ τονισμοῦ, εἰς ὃν μετέφερον βραδύτερον ἅπαντα σχεδὸν εἰπεῖν τὰ εἶδη τῶν ἀρχαίων μέτρων, πολὺ πιθανὸν ἵνα διὰ τούτου δυνηθῶσι νὰ ἐφαρμόσωσιν ἐπὶ ἐκκλησιαστικῶν κειμένων ἀρχαίας μελωδίας. Τὸ τοιοῦτον δὲ εἶδος τῆς μελοποιίας οὐδέποτε ἐξέλειπεν ἐκ τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν, καλούμενον πιθανῶς «χῦμα», καὶ ἀντιστοιχοῦν μὲν ἴσως τῷ τοῦ Ἀωνοῦμου «κεχυμένα ὦδα καὶ μέλη τὰ κατὰ τὸν χρόνον σύμμετρα καὶ χύδην κατὰ τοῦτον μελωδούμενα», ἀντιθέτως δὲ ἔχον πρὸς τὰ εἶδη τῆς μελικῆς, καὶ κυρίως τῆς ἁσματικῆς μελοποιίας, τὰ εἰσαχθέντα ἀπὸ τοῦ τετάρτου καὶ πέμπτου αἰῶνος εἰς τὰς τῆς Ἀνατολῆς ἐκκλησίας. Διαφέρουσι δὲ αἱ χῦμα μελωδίαι ἐκ τῶν ἄλλων πολυαριθμῶν εἰδῶν τοῦ μελικοῦ καὶ ἁσματικοῦ, καθ' ὅτι ποιοῦσι χρῆσιν μόνον τῶν πρώτων καὶ δισήμων χρόνων, ἀπασῶν μὲν τῶν ἀτόνων συλλαβῶν τοῦ κειμένου βραχειῶν, τῶν δὲ τονιζομένων μακρῶν λαμβανομένων, καὶ οὕτω τοῦ ῥυθμοῦ ἐκ τῶν τόνων τῆς προσωδίας ἀποτικτομένου. Ἐκτὸ δὲ ἀναφέρεται ῥητῶς καὶ ὑπὸ τοῦ Γρηγορίου Νύσσης λέγοντος, ὅτι ἡ σύγχρονος ἱερὰ μουσική, ἥτις συνέκειτο τὸ πλεῖστον ἐκ ψαλμῶν, δὲν ἐτῆρει οὐδὲ διέστειλεν ἐν τῷ ἄδειν μακρὰς καὶ βραχεῖας συλλαβὰς κατὰ τὴν ἀρχαίαν θεωρίαν, καὶ κατὰ τοῦτο διεκρίνετο τῆς μὴ ἱερᾶς χριστιανικῆς μελοποιίας.¹ Πολλοὶ δὲ χιλιάδες μελωδιῶν τοῦ χῦμα

¹ Γρηγ. Νύσ. εἰς τοὺς ψαλμούς: Οὐ κατὰ τοὺς ἔξω τῆς ἡμετέρας σοφίας μελοποιούς καὶ ταῦτα τὰ μέλη πεποίηται. Οὐ γὰρ ἐν τῷ τῶν λέξεων τόνῳ κεῖται τὸ μέλος, ὥσπερ ἐν ἐκείνοις ἐστὶν ἰδεῖν, παρ' οἷς ἐν τῇ ποιᾷ τῶν προσωδιῶν συνθήκη, τοῦ ἐν τοῖς φθόγγοις τόνου βαρυνομένου τε καὶ ὀξυτονοῦντος, καὶ βραχυνομένου τε καὶ παρατεινόντος, ὁ ῥυθμὸς ἀποτίκτεται, ἀλλὰ καὶ ἀκατάσχευόν τε καὶ ἀνεπιτήδευτον τοῖς θεοῖς λόγοις ἐνείρας τὸ μέλος, ἐρμηνεύειν τῇ μελωδίᾳ τὴν τῶν λεγομένων διάνοιαν βούλεται τῇ ποιᾷ συνδιαθέσει τοῦ κατὰ τὴν φωνὴν τόνου τὸν ἐγκείμενον τοῖς ῥήμασι νοῦν ὡς δυνατὸν ἐκκαλύπτων». Περὶ δὲ τοῦ Μ. Ἀθανασίου λέγει ὁ Αὐγουστίνος: Athanasius modico flexu vocis faciebat sonare lectorem psalmi, ut pronuntiandi vicinior esset quam canendi.»

ἡ κεχυμένου¹ τούτου συστήματος πασῶν τῶν ἐποχῶν διεσώθησαν ἡμῖν ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις παρξασσημασμέναι μουσικοῖς σημείοις, καὶ ἐπιμαρτυροῦσιν τὴν εἴθησιν τοῦ Γρηγορίου Νύσσης καὶ Αὐγουστίνου περὶ τοῦ ἀπερίττου τῆς πρώτης ἱερᾶς εὐρύθμου μελοποιίας.

Ἀλλὰ τὸ κεχυμένον ἢ μᾶλλον εἶπεῖν εὐρύθμον τοῦτο σύστημα, εἰ μάλιστα προσῆκον τῷ παιδευτικῷ καὶ πνευματικῷ χαρακτηρὶ καὶ τῇ προαιρέσει τοῦ χριστιανισμοῦ τῶν πρώτων τριῶν αἰώνων, δὲν ἡδύνατο ὁμως νὰ ἐπαρκέσῃ εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῶν ὕστερον χριστιανῶν, οἵτινες ἐν τῇ μεθυστικῇ, διακκεκλασμένη καὶ πυμπώδει εὐμελῇ μουσικῇ τοῦ ἐθνικοῦ θεάτρου καὶ τῆς ἐθνικῆς λατρείας ἀνατρυφέντες καὶ εἰθισμένοι κατ' οὐδένα τρόπον ἤθελον νὰ στερεθῶσι καὶ ἀποχωρισθῶσι τῆς συμμετοχῆς τῶν ἐθνικῶν ἑορτῶν καὶ ἐθίμων. Τὴν τοιαύτην δὲ διζγωγήν τῶν χριστιανῶν μαρτυρεῖ ἀποχρώντως, πλὴν ἄλλων πολλῶν πατέρων², Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς ἐν τῷ τρίτῳ βιβλίῳ τοῦ Παιδευτικοῦ (σελ. 657 100,) διὰ τῶν ἐξῆς : «Νῦν δὲ οὐκ οἶδα ὅπως συμμεταβάλλοντα οἱ τῷ Χριστῷ τε-
« λούμενοι τοῖς τόποις καὶ τὰ ἔθνη καὶ τοὺς τρόπους· καθάπερ καὶ τοὺς
« πολυπόδας ταῖς πέτραις φασὶν ἐξομοιούμενους, αἷς ἂν προσομιλῶσι,
« τοιούτους φαίνεσθαι καὶ τὴν χροιάν. Τὸ γοῦν τῆς συναγωγῆς ἔνθεον μετὰ
« τὴν ἐνθάδε ἀπαλλαγὴν ἀποθέμενοι, τοῖς πολλοῖς ἐξομοιοῦνται, μεθ' ὧν
« διαιτῶνται· μᾶλλον δὲ ἐλέγχονται, τὴν ἐπίπλαστον ἀποθέμενοι τῆς σε-
« μνότητος ὑπόκρισιν, οἳ οὐκ ἐλελήθησαν, καὶ τὸν περὶ Θεοῦ λόγον σε-
« βασάμενοι, καταλελοιπασιν ἔνδον οὐ ἤκουσαν· ἔξωθεν δ' ἄρα μετὰ τῶν
« ἀθέων ἀλύουσι κρουμάτων καὶ τερετισμάτων ἐρωτικῶν, αὐλωδίας τε

¹ Ἐὰν αἱ κεχυμέναι ᾠδαὶ αἱ ὑπὸ τοῦ Ἀωνόμου ἀναφερόμεναι δὲν εἶχον πρᾶγματι τὴν μακρὰν δίχρονον, τότε αἱ χῦμα μελωδαίαι τῆς Ἀντιοχικῆς ἐκκλησίας διαφέρουσι τῶν κεχυμένων μόνον κατὰ τὴν χρῆσιν τῶν μακρῶν, ἥτοι ἀνάγονται εἰς τὴν εὐρύθμον μουσικὴν, εἰς ἣν καὶ τὸ μελικόν, ἢ μᾶλλον εἰς τὸ «ἐκφωνητικόν.»

² Χρυσόστ. XV. σελ. 153. Πόσους γοῦν ἀνηλώσαμεν λόγους πολλοὺς τῶν βραθύμων παραινούντες καὶ συμβουλεύοντες τὰ θεάτρα ἀφεῖναι, καὶ τὰς ἐκεῖθεν ἀκολασίας· καὶ οὐκ ἠνέσχοντο, ἀλλ' αἰεὶ κατὰ τὴν ἡμέραν ταύτην ἐπὶ τὰς παρανομίας τῶν ὀρχουμένων συνέτρεχον θεωρίας, καὶ σύλλογον διαβολικὸν ἀντικαθίστασαν τῷ πληρώματι τῆς ἐκκλησίας τοῦ Θεοῦ, καὶ ταῖς ἐνταῦθα ψαλμωδαῖαι ἀντήχουν αἱ ἐκεῖθεν κραυγαὶ μετὰ πολλῆς φερόμεναι τῆς σφοδρότητος». Καὶ ἰλλαχοῦ τόμ. 59 σελ. 564 : «Ὅταν ἴδῃς χορεύοντας καὶ παίζοντας καὶ τὰ ἄσματα τῶν δαιμόνων καταλέγοντας, στέναζον καὶ δακρύσας ὑπομνήσῃσι τοῦ Δαβὶδ . . . Ἀλλὰ τί φασιν οἱ βαρυκαρδιοὶ, οἱ ζητοῦντες τὸ ψεῦδος· οὐκ ἔστι κακὸν λέγοντας τὸ μετεωρίζεσθαι· τί γὰρ βλέπτει ἡ κιθάρα καὶ τὰ λοιπὰ ὄργανα;» Εἰς τὸν ψαλμ. PIZ' σελ. 345. Ἀκουέωσαν οἱ ταῖς σατανικαῖς ᾠδαῖς κατασηπόμενοι . . . ἐκεῖνοι διηνεκῶς ἐν ταῖς τῶν δαιμόνων ᾠδαῖς ἐγκαλινδοῦμενοι». Εἰς τὸν VIII ψαλμὸν σελ. 169. Καὶ ταῦτα τοῦ μὲν χοροῦ ἐκ μίμων καὶ ὀρχηστῶν συνισταμένου ἀνδρῶν, χοροστατοῦντος δὲ παρ' αὐτοῖς βεβήλου τινὸς καὶ κιθαρωδοῦ, τοῦ δὲ μέλους σατανικοῦ καὶ ὀλεθρίου τυγχάνοντος, ἀδομένου δὲ μιαιοῦ καὶ πονηροῦ δαίμονος.

«καὶ κρότου καὶ μέθης, καὶ παντὸς ἀναπιμπλάμενοι σαρφετοῦ· τοῦτο δὲ ἄξιδοντες καὶ ἀντᾶδοντες αὐτοί, οἱ πρόσθεν ἔξυμνοῦντες ἀθανασίαν, ἐπὶ τέλει τὴν ἐξωλεσάτην κακοὶ κακῶς ψάλλοντες παλινωδίαν ἄγαγμεν καὶ πλώμεν αὖριον γὰρ ἀποθνήσκουμεν,»

Τὸ ἐθνικὸν θέατρον, ἐν ᾧ ἐτελευτοῦντο αἱ δημοτελεῖς καὶ θρησκευτικαὶ τῶν ἐθνικῶν ἑορταὶ καὶ λατρεῖαι, παρὰσῦρον καὶ ἀπάγον τὸν χριστιανικὸν λαὸν καὶ ἐκκενοῦν τὰς ἐκκλησίας καὶ κατ' αὐτάς μάλιστα τὰς συμπτώσεις τῶν κυρίων ἑορτῶν τῶν χριστιανῶν πρὸς τὰς ἐθνικάς, κατὰ τὰς πολυαριθμοὺς μαρτυρίας πολλῶν πατέρων τῶν πρώτων 5 αἰώνων, διὰ τῆς πομπῆδος ἐξωτερικῆς αὐτοῦ λατρείας καὶ ἡδυπαθοῦς καὶ τερπνοτάτης εὐμελοῦς μουσικῆς, ὑπῆρξεν ὁ μέγιστος καὶ μάλιστα ἐπικίνδυνος πολέμιος τοῦ χριστιανισμοῦ, καθ' οὗ οὗτος ἐπὶ πέντε αἰῶνας ἀτελεσφόρως ἡγωνίζετο· οὔτε δὲ αἱ σφοδρόταται ἐπιτιμήσεις τῶν κατὰ τοῦ θεάτρου Φιλιππικῶν τῶν πατέρων πρὸς τοὺς πιστοὺς, οὔτε τὰ ἐπιτίμια τῶν πατριάρχων καὶ μητροπολιτῶν, οὔτε οἱ συνοδικοὶ κανόνες καὶ ἀφορισμοὶ ἰσχύσαν νὰ ἀποτρέψωσι τοὺς πιστοὺς ἀπὸ τοῦ νὰ φοιτῶσιν εἰς τὰ θέατρα καὶ τὰς ἐν αὐτοῖς τελουμένας τελετάς τῶν ἐθνικῶν· ἀλλὰ καὶ κατ' αὐτῶν μάλιστα τῶν κληρικῶν ὁ Ἰουστινιανὸς ἠναγκάσθη καὶ νόμον νὰ ἐκδῶσῃ ἴδιον (νεαρὰ 123) ἀπαγορεύοντα αὐτοῖς «τὸ φοιτᾶν εἰς τὰς τῶν ἔκτων ἀμίλλας, καὶ «γίγνεσθαι θεατὰς τῶν ἐν σκηνῇ καὶ θυμέλαις παιγνιδίων, καὶ τῶν ἐν «τοῖς θεάτροις πρὸς τὰ θηρία μαχομένων.» Ταῦτα ὅμως πάντα οὐδὲν ἀποτέλεσμα ἔφερον, ἀλλ' ὁ λαὸς ἐξηκολούθει, ἀψηφὼν τὰς ἐπιτιμήσεις ταύτας, νὰ συνορτάζῃ μετὰ τῶν ἐθνικῶν, νὰ ἄδῃ κατὰ τὴν ῥητὴν μαρτυρίαν τοῦ Χρυσοστόμου ἐν τοῖς γάμοις ὕμνους εἰς τὴν Ἀφροδίτην,¹ νὰ ἑορτάζῃ τὰ Βρουμάλια, τὰς Καλάνδας, τὰ λεγόμενα Βοτὰ τῷ Πανὶ κτλ.² περὶ ὧν διὰ μικρῶν ἐν τῇ Β' πραγματείᾳ («Περὶ τῆς κατὰ τὸν μεσαιῶνα μουσικῆς τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας» σελ. 29—35) διαλαβόντες ἔχομεν.

Πεισθεῖσκα δὲ ἡ ἐκκλησία, ὅτι διὰ τῶν ἀνωτέρω κατὰ τοῦ θεάτρου πολεμικῶν μέσων αὐτῆς οὐδὲν κατωρθοῦτο, καὶ θέλουσα νὰ προλάβῃ μείζονα κακὰ, φρονίμως σκεφθεῖσα, ἐνέκρινε νὰ ἀντεπεξέλθῃ κατ' αὐτοῦ διὰ τῶν αὐτῶν μέσων, περιβάλλουσα τὰ μυστήρια αὐτῆς διὰ τῶν τύπων τῆς ἐξωτερικῆς λατρείας τῶν ἐθνικῶν ἐφ' ὅσον ἐνεδέχετο, καὶ ἰδίως εἰσά-

¹ Χρυσοστ. Εἰς τὸ «Διὰ δὲ τὰς πορνείας ἕκαστος τὴν ἑαυτοῦ γυναῖκα ἐχέτω» σελ. 211 : Οἱ δὲ ἐφ' ἡμῶν καὶ ὕμνους εἰς τὴν Ἀφροδίτην ἄδουσι χορεύοντες, καὶ μοιχείας πολλὰς καὶ γάμων διαφθοράς κατ' ἐρωτας παραινόμενοι, καὶ πολλὰ ἕτερα ἀσεβείας καὶ αἰσχύνης γίμοντα ἄσματα κατ' ἐκείνην ἄδουσι τὴν ἡμέραν τῶν γάμων, καὶ μετὰ μέθην καὶ τοσαύτην ἀσχημοσύνην δι' αἰσχροῶν βημάτων δημοσίᾳ τὴν νόμφην πομπεύουσιν.

² Ἐπιθι Β'. Πραγμ. Περὶ τῆς κατὰ τὸν μεσαιῶνα μουσικῆς τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας σελ. 58—35.

γουςα μουσικὴν εὐμελῆ, αἰσθητικώτερον φέρουσιν χαρακτῆρα, καὶ ἀνταποκρινόμενῃ ὥπως οὖν εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς, πρὸς καταπολέμῃσιν τῶν ἐθνικῶν, ὥσπερ πρότερον καὶ τῶν αἰρετικῶν, Ἀρειανῶν καὶ Ἀπολιναρίων, οἵτινες γινώσκοντες τὴν δύναμιν καὶ ἐπιδρασκὴν τῆς λίαν ἡδυσμένης μουσικῆς, μετεχειρίσθησαν αὐτὴν πρὸς ἀπαγωγὴν τῶν ἀπλουστῶν εἰς τὴν οἰκείαν αἵρεσιν.¹ Οὕτω δὲ δύο τῶν διακεκριμένων ἱεραρχῶν τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας ὑπεῖκοντες εἰς τὴν ἀνάγκην ταύτην, τὸ μὲν ἐδραματούργησαν τὴν λειτουργίαν καὶ τὰ λοιπὰ μυστήρια κατὰ τοὺς τύπους τῆς ἐθνικῆς λατρείας, ἀποδόντες αὐτοῖς αἰσθητικὸν χαρακτῆρα, τὸ δὲ εἰσῆγαγον νέους τρόπους μελωδίας. Οἱ νέοι δὲ οὗτοι ὑπὸ τοῦ Μ. Βασιλείου καὶ Χρυσοστόμου εἰσχυθέντες τρόποι μελωδίας οὐδὲν ἄλλο ἦσαν, εἰμὴ οἱ τοῦ καλουμένου «μελικοῦ συστήματος», ὅπερ ἐπίσης ἀνήκει εἰς τὴν εὐρυθμον μουσικὴν.

Ὅτι δὲ ἀληθῶς ἀμρότεροι οἱ Ἱεράρχαι οὗτοι εἰσῆγαγον ἐν ταῖς ὑπ' αὐτοῦ ἐκκλησίαις νέους τρόπους μελωδίας, περὶ μὲν τοῦ Μ. Βασιλείου μαρτυρεῖ ὁ ἴδιος², περὶ δὲ τοῦ Χρυσοστόμου μαρτυρεῖ Θεοδώρητος ὁ Κύρου ἐπίσκοπος, ὀνομάζων αὐτὸν μελοποιὸν «τῆς εὐρύθμου μελωδίας τῶν δημοτικῶν τυχμάτων». Ἀπασχ δε ἡ ὕστερον ἐποχὴ μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων, τὸν Χρυσόστομον θεωρεῖ ὡς ἀρχηγὸν καὶ δημιουργὸν τῆς γνησίως ἱερᾶς μουσικῆς, καὶ οἱ τὴν ἱερὰν

¹ Σωζομ. βιβλ. VII. κεφ. ΙΘ' σελ. 1477: Καὶ θεσμοῖς ἄλλοτρίοις ἐχρῶντο (Ἀπολινάριοι) τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας παρὰ τὰς νενομισμένας ἱερὰς ᾠδὰς, ἔμμετρά τινα μελῦδρια ψάλλοντες, παρ' αὐτοῦ Ἀπολινάριου εὐρημένα. Πρὸς γὰρ τῇ ἄλλῃ παιδεύσει καὶ ποιητικῆς ὧν, καὶ παντοδαπῶν μέτρων εἰδήμων, καὶ τοῖς ἐντεῦθεν ἡδύσμασι τοὺς πολλοὺς ἐπειθεν αὐτῷ προσέχειν τὴν νοῦν. Ἄνδρες τε παρὰ πότοις καὶ ἐν ἔργοις, καὶ γυναῖκες παρὰ τοὺς ἰστοὺς τὰ αὐτοῦ μέλη ἔψαλλον. Σπουδῆς γὰρ καὶ ἀνέσεως καὶ ἐορτῶν καὶ τῶν ἄλλων, πρὸς τὸν ἐκάστου καιρὸν εἰδύλλια αὐτῷ πεπὸνῃτο, πάντα εἰς εὐλογίαν Θεοῦ τείνοντα· ὁ αὐτὸς Σωζόμενος βιβλ. III σελ. 1089. Οὐκ ἄγνοῦ δὲ ὡς καὶ πάλαι ἐλλογιμώτατοι τοῦτον τὸν τρόπον παρὰ Οὐρσηνοῖς ἐγένοντο, Βαρδησάνης τε, δε τὴν παρ' αὐτοῦ καλουμένην αἵρεσιν συνεστήσατο, καὶ Ἀρμόνιος ὁ Βαρδησάνου παῖς· ὃν φασὶ διὰ τῶν παρ' Ἑλλήσι λόγων ἀχθέντα, πρῶτον μέτροις καὶ νόμοις μουσικοῖς τὴν ἀτρίον φωνὴν ὑπαγαγεῖν, καὶ χοροῖς παραδοῦναι, καθάπερ καὶ νῦν πολλάκις οἱ Σύροι ψάλλουσιν, οὐ τοῖς Ἀρμονίου συγγράμμασι, ἀλλὰ τοῖς μέλεσι χρώμενοι. Ἰδὼν δὲ Ἑφραῖμ κηλουμένους τῷ κάλλει τῶν ὀνομάτων καὶ τῷ ῥυθμῷ τῆς μελωδίας, καὶ κατὰ τοῦτο προσετιζομένους ὁμοίως αὐτῷ δοξάζειν, καίπερ ἑλληνικῆς παιδείας ἄμοιρος, ἐπέστη τῇ καταλήψει τῶν Ἀρμονίου μέτρων, καὶ πρὸς τὰ μέλη τῶν ἐκείνου γραμμάτων, ἐτέρας γραφὰς συναρδούσας τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς δόγμασι συνέθηκεν, ὅποια αὐτῷ πεπὸνῃτο ἐνθεοῖς ὕμνοις καὶ ἐγκωμίοις ἀπαθῶν ἀνδρῶν. Ἐξ ἐκείνου τε Σύροι κατὰ τὸν νόμον τῆς Ἀρμονίου ᾠδῆς τὰ τοῦ Ἑφραῖμ ψάλλουσι. (Ἐπιθι Β' πραγμ. σελ. 58).

² Ἐπιθι Β'. πραγμ. σελ. 37.

μουσικὴν διδασκόμενοι τὴν τούτου ἐπεκαλοῦντο ἀντίληψιν διὰ τοῦ ἐξῆς ἔσματος, ὅπερ εὑρομεν ἐν τῇ ἀρχῇ μουσικοῦ πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως χειρογράφου τῆς ἐν τῇ ἐθνικῇ βιβλιοθήκῃ θετταλικῆς συλλογῆς, παρασημασμένον μουσικοῖς σημείοις, ποιηθὲν δὲ ὑπὸ τινος μελοποιῦ, Ξηροῦ ἐπονομαζομένου.

«Ὡ πάγχρυσε Χρυσόστομε, φωστὴρ τῆς οἴκουμένης, καὶ διδάσκαλε αὐτῶν μαθημάτων· σύ μου φώτισον τὸν νοῦν καὶ τὴν καρδίαν, σύ μου «λάπρυνον» τὴν γλῶτταν καὶ τὰ χεῖλη. Σύ μου διδάξον τὸ ἔσμα τῶν ἁσμάτων, ἵνα ὕμνω κάγώ τὸν Κύριον, τὸν ὅλον χρόνον τῆς ζωῆς μου.»

Τὸν Χρυσόστομον δὲ συνέχεν ἡ μετὰ ταῦτα ἀμαθὴς ἐποχὴ πρὸς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν· ἐξ ιστορικῆς ἀμαθείας καὶ ἀκρισίας, ἀποδοῦσα ἐξ ἀγνοίας αὐτῷ, πλὴν ἄλλων, ἅτινα ἐξελέγχει ὁ Εὐστάθιος, καὶ τὴν ἐπινόησιν τῆς παρασημαντικῆς, καὶ μεταρρύθμισιν τοῦ πρώτου ἀνεπιτηδεύτου συστήματος τῆς ἱερᾶς μελοποιίας.

Τὸ ὑπὸ τοῦ Χρυσοστόμου δὲ ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ἀνεπιτηδείτου μεταρρυθμισθὲν καὶ εἰσαχθὲν σύστημα τῆς ἱερᾶς μελοποιίας, τὸ ὑπὸ μὲν τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν μελοποιῶν καλούμενον «Μελικόν», ὑπὸ δὲ τῶν σήμερον ἱεροψαλτῶν ἀμαθῶς «Στιχηραρικόν», ὥσπερ καὶ τὸ χῦμα ἢ κεχυμένον «Εἵρμολογικόν», διακρίνεται τοῦ κεχυμένου οὐ μόνον κατὰ τὴν χρῆσιν τῶν τρισήμων, τετρασῆμων καὶ πεντασῆμων χρόνων¹ μέχρι ὀκτασῆμων, καὶ τῶν μελικῶν σχημάτων τοῦ τε Ἀωνύμου καὶ ἄλλων ἰδίων, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν χρῆσιν τῶν συμφωνιῶν, διὰ τεσσάρων, διὰ πέντε, διὰ πασῶν, διὰ πασῶν καὶ διὰ τεσσάρων, διὰ πασῶν καὶ διὰ πέντε, δις διὰ πασῶν, καὶ τὴν τῶν φθαρμάτων, ἥτοι τριημιτονίου καὶ διτόνου, τουτέστι τοῦ διὰ τριῶν ἐλάσσονος καὶ μείζονος κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Ἀγιοπολίτου, καὶ πρὸς τοῦτοις κατὰ τὴν προσθήκην τῆς χρήσεως τοῦ ὑπατοειδοῦς τόπου τῆς φωνῆς, ἥτοι τῶν πλαγίων καλουμένων ἤχων ὑπὸ τῶν πρακτικῶν μελοποιῶν καὶ μελωδῶν, μεταχειριζόμενοι 10 ἤχους. Ἄγνωστον δὲ εἶναι, ἐὰν τὸ κεχυμένον ᾗδετο καὶ συμφώνως, ἢ μόνον ὁμοφώνως κατὰ τὴν ἀντίφωνον διὰ πασῶν συμφωνίαν.

Ἀλλὰ καὶ ἡ μεταρρύθμις αὕτη δὲν ἦτο ἱκανὴ διὰ τὸν λαὸν τῶν κοσμητικῶν ἐκκλησιῶν καὶ μάλιστα τῶν πρωτευουσῶν, ὅστις διημέρευε καθήμενος ἐν τοῖς θεάτροις κατὰ τὴν ῥητὴν ἔκφρασιν τοῦ Χρυσοστόμου, βασιανίζων τὰ κρούματα τῶν συμφωνιῶν καὶ κιθαρῶδων, τῶν χοραυλῶν καὶ

¹ Τὸ μὲν μελικὸν σπανιότατα μεταχειρίζεται χρόνους μείζονας τῶν πεντασῆμων, τὸ δὲ ἁσματικὸν συχνότατα. Τὰ χρονικὰ δὲ σημεῖα τῆς παρασημαντικῆς διαφέρουσιν ἐν τῇ δηλώσει τοῦ χρονικοῦ μεγέθους εἰς τὰ τρία ταῦτα συστήματα κεχυμένον (ἐνεπιτήδευτον ἢ ἀκατάσχετον κατὰ τὸν Νύσσης Γρηγ.), μελικὸν καὶ ἁσματικόν.

συρίγγων.¹ Ἡ ἐξορία δὲ τοῦ Χρυσοστόμου, τοῦ ἀσπονδοτάτου ἐχθροῦ τῆς τοῦ θεάτρου πολυτελείας καὶ διακεκλασμένης μουσικῆς, τοῦ ἐξάλλου καὶ μακρινῶδους θιζώτου τῆς πρώτης χριστιανικῆς ἀπλότητος, ἥτις διετεθεῖτο εἰσέτι ἐν τοῖς μοναστηρίοις, εἰς τὰ ὅποια προετίμων νὰ πέμπωσι τοὺς παῖδας αὐτῶν πρὸς ἐκπαίδευσιν οἱ εὐσεβέστεροι, παρέσχεν εὐκαιρίαν καὶ πλήρη ἐλευθερίας ἐνέργειαν εἰς τοὺς ἀντιπάλους αὐτοῦ νὰ εἰσκαγάγωσιν εἰς τὰς ἐκκλησίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως τὴν καθαρῶς θυμελικὴν μουσικὴν μετὰ τῆς χειρονομίας, πιθανὸν δὲ καὶ μετὰ τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς, ἥτις ἀπετέλεσε τὸ καθαρῶς ἁσματικὸν καλούμενον σύστημα τῆς ἱερᾶς μελοποιίας, καὶ τὰς ἁσματικὰς ἀκολουθίας, περὶ ὧν προσεχῶς. Διακρίνεται δὲ τοῦτο ἐκ τοῦ μελικοῦ κατὰ τὸ σχοινοτενές καὶ διακεκλασμένον τῆς μελωδίας, κατὰ τὸ πλῆθος τῶν ὑπερμέτρων μελικῶν σχημάτων, τὴν ἀνάμιξιν τῶν θυμελικῶν τερετισμῶν καὶ τετανισμῶν ἐν τῷ κειμένῳ τῶν μελωδιῶν, καὶ τὴν χρῆσιν τοῦ χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου γένους, τοῦ ἐξ αὐτῶν μικτοῦ καὶ τοῦ ἐκ τούτων κοινοῦ ἐν 16 ἤχοις, καὶ προσέτι κατὰ τὴν προσθήκην τῆς χρήσεως τοῦ ὑπερβολοειδοῦς τόπου τῆς φωνῆς, μεταχειριζόμενον ὁμῶς μόνον τὰς συμφωνίας, οὐχὶ δὲ καὶ τὰ φθάρματα κατὰ τὸν Ἀγιοπολίτην.² Ἐκ τῆς μίξεως δὲ καὶ κράσεως τούτου μετὰ τοῦ μελικοῦ προέκυψαν ἀνὰ τὸν χρόνον διάφορα εἶδη μελοποιίας, περὶ ὧν θέλομεν πραγματευθῆ προσεχῶς. Μετὰ τὸν θάνατον δὲ τοῦ Χρυσοστόμου ἡ θυμελικὴ μουσικὴ μετὰ πάσης τῆς πολυτελείας αὐτῆς ἐγκαθιδρύθη ἤδη ἐντὸς τῆς ἐκκλησίας, ἐκ τῆς ὁποίας ἐξηλάθη ἐπὶ μέρος μὲν κατὰ τὴν ἄλωσιν τῆς

¹ Χρυσοστομ. ὁμ. 1. Καὶ μουσικὸς δὲ εἷτις ἐπιδημήσειε, πάλιν ὁμοίως οἱ αὐτοὶ δὴ οὗτοι πληροῦσι τὸ θέατρον, καὶ πάντα ἀφέντες τὰ ἐν χερσίν, ἀναγκαῖα πολλάκις ὄντα καὶ κατεπείγοντα, ἀναβάντες κάθονται μετὰ πολλῆς σπουδῆς τῶν ψδῶν καὶ τῶν κρουμάτων ἀκούοντες καὶ τὴν ἀμφοτέρων βασιανίζοντες συμφωνίαν.»

² Ἀγιοπολ. φυλ. 19. «Τὰ μέλη ἢ ἀπλῶς ἢ κατὰ σύγκρασιν κρουομένων τῶν φθόγγων ἐξηχεῖται. Ἡ δὲ σύγκρασις γίνεται συμφῶνων ἢ διαφῶνων κρουομένων καὶ τὴν μὲν τῶν διαφῶνων σύγκρασιν φθᾶγμα (γρ. φθάρμα ἢ κράμα;) καλοῦσι, τὴν δὲ τῶν συμφῶνων συμφωνίαν καὶ λαμβάνεται ἐπὶ μὲν τῶν ἁ σ μ ἄ τ ω ν κρᾶσις μόνη σύμφωνος, ἐπὶ δὲ τῶν μ ε ρ ῶ ν (ἀναγν. μ ε λ ῶ ν) ἀμφοτέρα.

Τῆς δὲ διὰ πασῶν ὁ μὲν πρῶτος φθόγγος δύο συμφῶν[ων κρᾶσε]ις δέχεται καὶ τέσσαρα φθάρματα (γρ. φθάρματα ἢ κράματα) κτλ.» Ἀντὶ τῆς λέξεως, «φθᾶγμα ἢ ἔχει τὸ χειρόγραφον, ὁ Vincent διωρθώσατο «φρύαγμα», λίαν δὲ πιθανὸν γράψέον «φθάρμα», διότι τῶν βυζαντινῶν τινες μελοποιῶν πᾶν ἑλαττον διάστημα τοῦ τόνου καλοῦσι «φ θ ο ρ ἄ ν» καὶ «ὕ πο σ υ ρ ἄ ν», κατ' ἀναλογίαν δὲ καὶ πᾶν ἑλαττον τῶν συμφῶνων διαστημάτων, τοῦ διὰ τεσσάρων καὶ διὰ πέντε, ἐκάλουν ἴσως «φθάρμα», ὃ δὲ M. Ψελλὸς τὰ ἀσύνητα διαστήματα καὶ ἐκ πλεονῶν μεγεθυνόμενα, οἷον τὴν τριδίεσιν, τὸ τριχιμτόνιον, διτόνιον καὶ τριτόνιον, καὶ πᾶν ἄλλο τῶν ἐν αὐτοῖς κεκραμένων ὀνομάζει «δ ι α σ τ ῆ μ α τ α ἐ κ σ υ μ φ θ ἄ ρ σ ε ω ς», ὅπερ ἐσφαλμένως ἀνέγνω ὁ Vincent «σύμφρασις» ἀντὶ «σύμφθαρσις», καὶ «ἐ ξ υ φ θ ἄ ρ σ ε ω ς» ἀντὶ «ἐκ συμφθάρσεως».

Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Λατίνων, ὁλοσχερῶς δὲ κατὰ τὴν ὑπὸ τῶν Τούρκων, καὶ ἀντ' αὐτοῦ εἰσῆχθη τὸ Ἀγιοπολιτικὸν σύστημα. Καὶ ἐν Ἀντιοχείᾳ δὲ ἔτι ὦν ὁ Χρυσόστομος ἡγείρε δεινὸν πόλεμον κατὰ τῆς ἡδὴ εἰς τὴν ἐκκλησίαν εἰσερχομένης θυμελικῆς μουσικῆς, καὶ τῆς διὰ ταύτης βεβηλώσεως αὐτῆς, ἀλλ' ἄνευ ἀποτελέσματος. Τὴν ἐκβάλλουσιν δὲ τῆς ἱερᾶς μουσικῆς ἀποχρώντως χαρακτηρίζει αὐτὸς ὁ Χρυσόστομος διὰ τῆς ἐξῆς περικοπῆς, πολυτημάντου διὰ τὴν τότε κατάστασιν τῆς ἱερᾶς μουσικῆς, ἐκ τοῦ λόγου «Εἶδον τὸν Κύριον καθήμενον:» «Τοῦτο τοῖνυν εἰδότες, μετὰ τῆς προσηκούσης εὐλαθείας ἐνταῦθα παραγεγνώμεθα, ὅπως μὴ ἀντὶ ἀμαρτημάτων ἀφέσεως, προσθήκην τούτων ποιησάμενοι, οἴκαδε πορευσώμεθα. Τί δέ ἐστι τὸ ζητούμενον, καὶ ὁ παρ' ἡμῶν ἀπαιτεῖται; Τὸ τοὺς θεοὺς ἀναπέμποντας ὕμνους, φόβῳ πολλῷ συνεσταλμένους καὶ εὐλαβεῖα κεκοσμημένους οὕτω προσφέρειν τούτους. Καὶ γὰρ εἰσὶ «τινες τῶν ἐνταῦθα, οὓς οὐδὲ τὴν ἡμετέραν ἀγάπην ἀγνοεῖν οἶμαι, οἵτινες «καταφρονοῦντες μὲν τοῦ Θεοῦ, τὰ δὲ τοῦ πνεύματος λόγια ὡς κοινὰ «ἡγούμενοι, φωνὰς ἀτάκτους ἀφιᾶσι, καὶ τῶν μαينوμένων οὐδὲν ἄμεινον. «διάκεινται, ὅλῳ τῷ σώματι δονούμενοι καὶ περιφερόμενοι, καὶ ἀλλότρια «τῆς πνευματικῆς καταστάσεως ἐπιδεικνύμενοι τὰ ἥθη. Ἄθλιε καὶ τολαίῳ, δέον σε δεδοικῶτα καὶ τρέμοντα τὴν ἀγγελικὴν δοξολογίαν «ἐκπέμπειν, φόβῳ τε τὴν ἐξομολόγησιν τῷ κτίστῃ ποιεῖσθαι, καὶ διὰ ταύτης συγγνώμην τῶν ἱπταισμένων αἰτεῖσθαι, σὺ τὰ μίμων καὶ ὀρχηστῶν «ἐνταῦθα παρεισάγεις,¹ ἀτάκτως μὲν τὰς χεῖρας ἐπανατείνων, καὶ τοῖς «ποσὶν ἐραλλόμενος, καὶ ὅλῳ περικλόμενος τῷ σώματι... ὑπὸ τῶν «ἐν τοῖς θεάτροις ἀκουσμάτων τε καὶ θεαμάτων τὸν νοῦν ἐσκοτίσθης, καὶ «διὰ τοῦτο τὰ ἐκεῖσε πρᾶττόμενα τοῖς τῆς ἐκκλησίας ἀναφύρεις τόποις: «διὰ τοῦτο ταῖς ἀσῆλοις κραυγαῖς τὸ τῆς ψυχῆς ἄτακτον δημοσιεύεις... «Τί συντείνουνσι πρὸς ἰκεσίαν χεῖρες ἐπὶ μετεωρισμῷ συνεχῶς ἐπαυρόμεναι, «καὶ ἀτάκτως περιφερόμεναι, κραυγὴ τε σφοδρά, καὶ τῇ βιαίᾳ τοῦ πνεύματος ὥθήσει τὸ ἄσημον ἔχουσα; Οὐχὶ τὰ μὲν αὐτῶν τῶν ἐν τοῖς «τριόδοις ἐταιριζομένων γυναικῶν, τὰ δὲ τῶν ἐν τοῖς θεάτροις φωνούντων «ἐστὶν ἔργα; Πῶς οὖν τολμᾷς τῇ ἀγγελικῇ ταύτῃ δοξολογίᾳ τὰ τῶν «δαιμόνων ἀναμιγνύειν παύγια;

«Ἐν φόβῳ δουλεύειν τὸ διακεχῦσθαι τε καὶ διατείνεσθαι, καὶ μηδὲ «σεαυτὸν ἐπίστασθαι περὶ τίνων διαλέγη τῇ ἀτάκτῳ τῆς φωνῆς ἐνη-

¹ Ὅμοια τούτοις ἀπαντῶσι καὶ παρ' ἄλλοις ἐκκλησιαστικοῖς πατράσι· Ἐλλῆσι καὶ Λατίνοι, ἐν δὲ τοῖς «*Canones in clericis antiqui*» (*Distinctio* 92) τὰ ἀπόλουθα: «*Audiant haec adolescentuli, audiant hi, quibus psallendi in ecclesia officium est, deo non voce sed corde cantandum. nec in tragedorum modum guttur et fauces dulci medicamenti liniendae sunt, ut in ecclesia theatrales moduli audiantur et cantica, sed in timore, in opere, in sententia scripturarum.*»

«χῆσει; Ἀλαλάξατε τῷ Κυρίῳ πᾶσα ἡ γῆ· ἀλλ' οὐδ' ἡμεῖς τὸν τοιοῦτον
«διακωλύομεν ἀλαλαγμόν, ἀλλὰ τὴν ἄστημον βοήν· οὐδὲ τὴν φωνὴν τῆς
«αἰνέσεως, ἀλλὰ τὴν φωνὴν τῆς ἀταξίας, τῆς πρὸς ἀλλήλους φιλονει-
«κίας, τὰς εἰκῇ καὶ μάτην ἐπαιρομένας χεῖρας ἐν τῷ ἀέρι, τὰ ἄκοσμα
«καὶ διακεκλασμένα ἦθη, ἅπερ τῶν ἐν τοῖς θεάτροις καὶ ταῖς ἵπποδρο-
«μίαις σχολαζόντων ἐστὶ παίγνια· ἐκεῖθεν ἡμεῖς τὰ ὀλέθρια τζῦτα πα-
«ρεισφέρονται διδάγματα· ἐκεῖθεν αἱ τῶν χειρῶν ἀταξίαι, αἱ ἔριδες αἱ
«φιλονεικίαι, τὰ ἄτακτα ἦθη.

«Οὐδὲν γὰρ οὕτω καταφρονεῖν τῶν τοῦ Θεοῦ πρὸς τελευτῶν λογίων, ὥς
«οἱ ἐκεῖ τῶν θεαμάτων μετεωρισμοί· διὰ τοῦτο παρεκάλεσα πολλάκις μη-
«δένα τῶν ἐνταῦθα παραγενομένων, καὶ τῆς θείας διδασκαλίας ἀπο-
«λαύοντων, καὶ τῆς φρικτῆς καὶ μυστικῆς μετεχόντων θυσίας, πρὸς ἐκεῖνα
«βαδίζειν τὰ θέατρα, καὶ τὰ θεῖα τοῖς δαίμοσιν ἀναμειγνύειν μυστήρια.
«Ἄλλ' οὕτω τινὲς μεμήνησιν, ὥστε καὶ σχῆμα εὐλαβείας περιφερόμενοι,
«καὶ εἰς πολιὰν ἐληλακότες βαθεῖαν, ὅμως αὐτομολοῦσι πρὸς ἐκεῖνα, μήτε
«τοῖς ἡμετέροις προσέχοντες λόγους, μήτε τὴν οἰκείαν αἰσχυρόμενοι μόρ-
«φωσιν. Ἄλλ' ὅταν αὐτοῖς τοῦτο προτείνωμεν, καὶ τὴν πολιὰν καὶ τὴν
«εὐλάβειαν αἰδεῖσθαι παραινῶμεν, τίς αὐτῶν ὁ ψυχρὸς καὶ καταγέλαστος
«λόγος; παράδειγμα, φησί, τῆς ἐκεῖσε νίκης, καὶ τῶν στεφάνων εἰσὶ, καὶ
«πλείστην ἐντεῦθεν καρπούμεθα τὴν ὠφέλειαν. . .

«Ἔστι δὲ ἡ παρ' ἡμῶν ἀπαιτουμένη εὐταξία τοιαύτη· πρῶτον μὲν
«συντετριμμένη καρδίᾳ προσέρχεσθαι τῷ Θεῷ, ἔπειτα καὶ τὸ τῆς καρδίας
«ἦθος διὰ τοῦ φαινομένου σχήματος ὑποδεικνύειν, διὰ τῆς στάσεως, διὰ
«τῆς τῶν χειρῶν εὐταξίας, διὰ τῆς πραείας καὶ συνεσταλμένης φωνῆς. . .
«διὰ τοῦτο καὶ τὰς ἀτάκτους κατασιγάσωμεν φωνάς, καὶ τὰ τῶν χει-
«ρῶν καταστείλωμεν ἦθη, δεδεμένας ταύτας παριστάνοντες τῷ Θεῷ, καὶ
«μὴ τοῖς ἀκόσμοις ἐπαιρομένας νεύμασι. . . καὶ τις βουληθεῖη ταύτην
«παρὰβῆναι τὴν ἐντολήν, ἐπιστομίσωμεν, ἔξω τῶν περιβόλων τῆς ἀγίας
«ἐκκλησίας ἐκβάλλωμεν.»

Ἄλλ' αἱ συμβουλαὶ αὗται καὶ αἱ προτροπαὶ τοῦ Χρυσοστόμου, καὶ ἐν
Ἀντιοχείᾳ καὶ ἐν Κωνσταντινουπόλει γενόμεναι, δὲν εὖρον οὐδεμίαν κα-
νονικὴν ὑποστήριξιν παρὰ τῷ λαῷ καὶ κλήρῳ, εἰς τὰ κατ' αἴσθησιν τερ-
πομένῳ, ὥς ἀποδεικνύεται ἐκ τε τῶν ὕστερον ἐκδοθέντων συνοδικῶν κανό-
νων καὶ ἐπιτιμιῶν, τοῦ νόμου τοῦ Ἰουστιανοῦ, τῶν εἰδήσεων τοῦ Βαλσα-
μῶνος, Ζωναρᾶ καὶ Κεδρήνου (ἐπιθι β'. πραγ. σελ. 33), καὶ μάλιστα ἐκ
τῶν σωζομένων ἀνακρίθμων μελωδιῶν.

Τὸ ἐτι ζῶντος τοῦ Χρυσοστόμου ἀρξάμενον νὰ εἰσάγητε εἰς τὴν ἐκκλη-
σίαν ἁσματικὸν σύστημα μετὰ τῆς χειρονομίας ἢ ὀρχηστικῆς¹ ἐκ τῆς θυ-

¹ Βαλασαμῶν εἰς τὸν Κανόνα ΟΒ'. τῆς ἐν Τρούλλῳ: Κωλύει γὰρ ὁ Χρυσόστομος

μελικῆς καὶ δημοτικῆς μουσικῆς, ὅπερ διέφερε τοῦ μελικοῦ, καθ' ἃ ἄνω-
τέρω εἵπομεν, καὶ ἡ περικοπὴ τοῦ Χρυσοστόμου σαφῶς ὁμολογεῖ, ἐγ-
κατέστη ὀριστικῶς ἐν ταῖς κοσμικαῖς ἐκκλησίαις, πλὴν τῆς τῆς Ἱερου-
σαλήμ καὶ τῶν μακρὰν τῶν πόλεων κειμένων μοναστηρίων, ἅτινα διετή-
ρησεν μόνον τὸ ἀνεπιτήδευτον καὶ τὸ μελικὸν σύστημα, ὅπερ διεκρίνετο οὐ-
σιωδῶς τοῦ κοσμικοῦ καὶ κατὰ τὸ τυπικόν, ὀνομαζόμενον Ἀγιοπολιτικόν.
Τὸ ἁσματικὸν δὲ σύστημα τῶν κοσμικῶν ἐκκλησιῶν συνέκειτο ἐκ τῆς κα-
λουμένης ἁσματικῆς ἀκολουθίας, ἥτις διηρεῖτο εἰς ἁσματικούς ἐσπερινούς
καὶ ἁσματικούς ὄρθρους, ὧν περιγραφὴν ἀκριβῆ τοῦ τυπικοῦ διέσωσεν ἡμῖν
μόνος ὁ Συμεὼν Θεσσαλονίκης. Τῆς ἁσματικῆς δὲ ταύτης ἀκολου-
θίας ἀνεκαλύφθησαν περ' ἡμῶν κατὰ τὸ πρὸς ἑλθὸν ἔτος μόνον δύο ἁσμα-
τικοὶ ἐσπερινοὶ πλήρεις μετὰ τοῦ τυπικοῦ, περὶ ὧν θέλομεν πραγματευθῆ προσεχῶς.

Ἡ γραμμικὴ δὲ περὶ ἁσματικῆς, ἣν ὁ Hucbald καὶ οὐχὶ ὁ Guido ἐπα-
νέφερον εἰς χρῆσιν ἐν τῇ Ῥωμικῇ ἐκκλησίᾳ, μετ' ἐκτεταμένης πρὸ ταύτης
τῆς «Νεύματα», ὧν ἡ ἐξήγησις δὲν εἶνε εἰσέτι ἐντελῶς ἐξηκριδωμένη, δὲν
ἐξήρκει ἐν τῇ τότε εὐρίσκετο καταστάσει νὰ περὶ ἁσματικῆς οὕτε τοῦ
τοῦτο πολυπλοκώτερον καὶ πλουσιώτερον ἁσματικὸν σύστημα τῆς ἱερᾶς
μελοποιίας, καὶ κατὰ φυσικὴν συνέπειαν ἐγκατελείφθη μὲν κατὰ τὴν ἐποχὴν
πιθάνον τοῦ Χρυσοστόμου, ἀλλὰ καὶ δὲν ἐλησμονήθη παντελῶς, ὥσπερ καὶ
τὸ πυθαγόρειον καὶ ἐν τῇ ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ, ὡς τὸ ἄνωτέρω τέταρτον σχῆμα
ἀποδεικνύει. Ἀλλ' οὐδὲ ἡ παρὰ τῷ Ἀωνύμῳ συμπεπληρωμένη πυθαγόρειος
περὶ ἁσματικῆς ἦν ἀποχρῶσα διὰ τὸ μελικὸν καὶ μάλιστα τὸ ἁσματικὸν
ἢ θυμελικὸν σύστημα τῆς εὐμελοῦς καὶ ὀργανικῆς πολυποικιλίας καὶ κα-
τακεκλασμένης μουσικῆς. Ἐκ τούτου δὲ ἀνγκυζόμεθα ἐξ ἀνάγκης νὰ
παρδεχθῶμεν, ὅτι ἡ λίαν προηγμένη εὐμελὴς θυμελικὴ μουσικὴ τῶν
ἐθνικῶν ἐκέκτετο ἤδη πρὸ πολλοῦ ἴδιον ἀποχρῶν περὶ ἁσματικῆς σύ-

τῆς θυμελικῆς ψαλμωδίας καὶ τῆς ὀρχήσεως τῶν χειρονομούντων, καὶ τὰς ἐκτετα-
μένας ἐκφωνήσεις (φωνὰς καὶ κινήσεις B. yer) . . . ἀπορισματικῶς καθυποβίλλουσι τὰ
σημειώματα διαφόρων Πατριαρχῶν τοὺς μὴ διὰ ψαλμωδημάτων καὶ ἀλληλουα-
ρίων λιτῶν, ψαλλομένων κατὰ τὸ θεμέλιον τῆς Ἐκκλησίας, ἐκπληροῦντας τὴν παν-
νύχιον ψαλμωδίαν . . . μὴ γίνεσθαι τὰ ἱερὰ ψαλμωδήματα διὰ βοῶν ἀτάκτων καὶ
ἐπιτεταμένων, καὶ τὴν φύσιν παραβιάζουσιν· μήτε μὴν διὰ τινων καλλιφωνιῶν
ἀνοικιῶν τῇ ἐκκλησιαστικῇ καταστάσει καὶ ἀκολουθίᾳ, οἳ εἰσι τὰ θεμελικὰ μέλη,
καὶ αἱ περιτταὶ ποικιλίαι τῶν φωνῶν· ὁ αὐτὸς Βαλαμών εἰς τὸν 103 κανόνα τῆς
ἐν Κερθραγῆ: ὡσαύτως ἀφωρίσθησαν διὰ συνοδικοῦ σημειώματος καὶ οἱ Ἀνα-
γνώσται, οἱ κατὰ τὰ μνημόσυνα μουσικὰ λέγοντες καὶ ὀργανικὰ μυνιρίσματα, καὶ
ποιούντες τὸν ἐπιτάφιον ἐπιγάμιον. Καὶ αὐτοὶ μὲν καλῶς ἀφωρίσθησαν. Οἱ δὲ διὰ
ψαλμωδημάτων εὐλαδῶν καὶ μὴ παραβιάζουσιν τὴν φύσιν, καὶ ἀλληλουαρίων
ἐξοχῶν τῆς τεχνικῆς καλλιφωνίας, ἥτοι τοῦ Θεμελίου, ταῦτα ποιούντες κα-
κῶς ἀφωρίζονται. Εἰς τὸν ΙΕ' κανόνα τῆς ἐν ἐν Λαδικαίᾳ ὁ αὐτός· Σημείωσα

στήμα, ὅπερ ἡ ἐκκλησία μετὰ τοῦ μελικού καὶ φωνητικοῦ ἐξ ἐκείνης παρέλαβε, καὶ δι' οὗ εἶνε παρασσημασμένα ἅπαντα τὰ μουσικᾶ, λειτουργικὰ τε καὶ ὑμολογικὰ χειρόγραφα τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν, οὐδὲ τῶν κανονικῶν βιβλίων τῆς παλαιᾶς καὶ νέας Γραφῆς ἐξαιρουμένων.

Τὸ σύστημα δὲ τοῦτο τῆς τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντικῆς, οὐδὲν κοινὸν ἔχον οὔτε πρὸς τὴν πυθαγόρειον, οὔτε πρὸς τὴν γρηγοριανὴν παρασημαντικὴν, ἣν ἡ δύσις ἀναλαβοῦσα ἀπὸ τοῦ Hucbald ἀνέπτυξε, καὶ μεταχειρίζεται σήμερον, σύγκειται ἐκ πεντήκοντα καὶ ὀκτώ σημεῖων, πλὴν τῶν δώδεκα σημείων τῶν διαφόρων φθορῶν, ἅτινα εἰσὶ τὰ ἐξῆς: Ἰσὺν, ὀλίγον, ὀξεῖα, πετασθή, κούφισμα, πέλαστόν, κέντημα, δύο κεντήματα, ὑψηλή, ἀπόστροφος, δύο ἀπόστροφοὶ σύνδεσμοι, ἐλαφρόν, χαμηλή, κρατημὸς ὑπέρροον, διπλῇ (ὀξεῖα), παρακλήτικῇ, κύλισμα, ἀντικενόκύλισμα, τρομικόν, ἐκστρεπτόν, τρομικοσύναγμα, ψηφιστόν, ψηφιστοσύναγμα, γοργόν, ἀργόν, σταυρός, ἀντικένομα, ὁμαλλόν, θεματισμός ἐσω, θεματισμός ἐξω, ἐπέγεγμα, παρακάλισμα, ἔτερον (παρακάλισμα), ξηρόν κλάσμα, ἀργαθύνθετον, γοργοσύνθετον, ἔτερον γοργοσύνθετον τοῦ ψαλτικοῦ (= ἄσματικοῦ), οὐράνισμα, ἀπόδεσμα (ἀπότεσμα ἢ ἀπόδομα), θῆς καὶ ἀπόθεις, θέμα ἀπλῶν, χόρευμα, ψηφιστοπαρακάλισμα, τρομικοπαρακάλισμα, πίεσμα, σείσμα, σύναγμα, ἔναρξις, βαρεῖα καὶ λύγισμα. Τὰ πλεῖστα μὲν τῶν σημείων τούτων, σημαίνοντα ὠρισμένως μόνον διάφορα μεγέθη χρονικᾶ, ἀκριβῶς ὥσπερ τὰ τῆς σημερινῆς δυτικῆς μουσικῆς, ἥτοι ἐπεκτάσεις, διαιρέσεις καὶ ὑποδιαιρέσεις τοῦ χρόνου, βραχείας βραχυτέρας βραχείων, μακράς δισήμεους, τρισήμεους, τετρασήμεους, πεντασήμεους μέχρι ὀκτασήμεων, σημαίνουσι συγχρόνως καὶ ὠρισμένα ἄμεσα καὶ ἔμμεσα διαστήματα, οἷα τὰ πρῶτα δεκατέσσαρα τῶν σημείων, τῇ προτάξει τῶν ἰδίων σημείων τῶν ἐπὶ τοῦ διαπασῶν εἰδῶν τῶν τριῶν γενῶν, διατονικοῦ, χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου, ἔχόντων τὴν αὐτὴν ἀκριβῶς σημασίαν, ἣν καὶ αἱ καλούμεναι «κλειδὸς» τῆς δυτικῆς σημερινῆς μουσικῆς. Ἀλλὰ τινὰ ἐκ τῶν σημείων τούτων δηλοῦσι συγχρόνως οὐ μόνον ὠρισμένα χρονικὰ μεγέθη καὶ ὠρισμένα ἄμεσα καὶ ἔμμεσα διαστήματα τῇ προτάξει τοῦ ἰδίου σημείου ἐκάστης τῶν κλιμάκων τῶν τριῶν γενῶν, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ διαφορὰν φωνῆς ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ τῶν φθόγγων· ἄλλα δ' ἐξ αὐτῶν δηλοῦσι συγχρόνως μόνον χρονικὰ μεγέθη, συμφωνίας καὶ φθάρματα, ἄλλα μόνον χρονικὰς διαιρέ-

ταῦτα... καὶ διὰ τοὺς λαϊκοὺς τοὺς χοροστάτας τῶν κουδακίων (κονδῶν Βαγέρ), τοὺς ἐπ' ἐκκλησίας, καὶ ἐν ταῖς ἀγοραῖς δομιστικέοντας· ὡσαύτως σημειώσαι, ὅτι καὶ τὰ τῶν ψαλτῶν μινυρίσματα καὶ τὰ θυμελικὰ μέλωδηματα πάντη κεκώλυνται (ἐπιθι καὶ β'. πραγμ. σελ. 34—35.) Αἱ μαρτυρίαι δὲ αὗται μετὰ τῶν ἐν τῇ β'. πραγμ. δημοσιευθεισῶν πείθουσιν ἀποχρώντως, ὅτι ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις διεσώθη ἡμῖν οὐ μόνον ἡ ἱερά, ἀλλὰ καὶ ἡ βέβηλος τῶν Βυζαντινῶν μουσικῇ, πρὸς δὲ τούτοις, ὅτι ὑπῆρχον ἴδιοι τῆς ἱερᾶς μελοποιίας κανόνες.

σεις καὶ χειρονομίας, καὶ ἄλλα μόνον ὑποδιαιρέσεις καὶ ἀναλύσεις τῶν βραχειῶν εἰς βραχυτέρας κτλ. Μόνον δὲ τὰ πρῶτα δεκατέσσαρα, διαιρούμενα καὶ εἰς ἀνιόντα καὶ κατιόντα ἀμέσων καὶ ἐμμέσων διαστημάτων δηλωτικά, εἶνε φωνητικά, τὰ δὲ λοιπὰ, ὑποστάσεις μεγάλοι καλούμεναι, εἰσὶ κυρίως ἄφωνα καὶ μέλη, ρυθμικά δὲ καὶ δηλωτικά τῶν συμφωνιῶν καὶ φθαρμάτων καὶ τῶν τεσσάρων τόπων τῆς φωνῆς κτλ. Τὰ τῶν ἐμμέσων δὲ διαστημάτων σημεῖα δηλοῦσι κανονικὰ παρηυξημένα καὶ ἡλαττωμένα (ὑποσυρμένα, ἐκ συμφθάρσεως) διαστήματα ἀπὸ τοῦ διὰ τριῶν μέχρι τοῦ διὰ δέκα καὶ τεσσάρων ἐπὶ ἐκάστου τῶν τεσσάρων τῆς φωνῆς τόπων, ἦτοι τὰ ἐμμεσα διαστήματα εἰς κατὰ συνέχειαν διὰ πρῶν. Ἐκ τῶν σημείων τούτων τὸ μὲν ἀνεπιτήδευτον καὶ τὸ μελικόν ἢ ἀγιοπολιτικὸν σύστημα μετεχειρίζονται μόνον εἰκοσι καὶ ὀκτώ, τὸ δὲ ἐκφωνητικὸν μόνον δέκα καὶ πέντε, τὰ δὲ ἁρμονικὰ ἅπαντα.

Ἡ παρασημαντικὴ δὲ αὕτη, θαυμασία καὶ εὐφυστάτη ἐπινοήσις, δυναμένη νὰ δηλώσῃ πᾶσαν πλοκὴν φθόγγων καὶ πᾶν μελικόν καὶ ρυθμικὸν σχῆμα, παραββαλλομένη πρὸς τὴν σημερινὴν τῆς δύσεως οὐ μόνον εἶνε ἰσοβάθμιος, ἀλλὰ καὶ ὑπερέχει ταύτης ἐν τισιν, ὡς κεκτημένη μείζονα κοσμοπολιτικὴν ἀξίαν. Μεταχειρίζεται μὲν καὶ αὕτη, ὥσπερ ἡ σήμερον δυτικὴ, κλειδας καὶ σημεῖα, ἀλλὰ τὰ μὲν σημεῖα (notes) τῆς δυτικῆς σημαίνουν μόνον ὠρισμένας χρονικὰς διαιρέσεις, τῆς δὲ βυζαντινῆς τὰ ἀνιόντα καὶ κατιόντα, ἅμεσά τε καὶ ἔμμεσα, σημαίνουν οὐ μόνον ὠρισμένας χρονικὰς διαιρέσεις καὶ ὑποδιαιρέσεις, διὰ δὲ τῶν προτασσομένων κλειδῶν καὶ ὠρισμένα ἅμεσα καὶ ἔμμεσα διαστήματα, ἀλλὰ καὶ διαφορὰν φωνῆς ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ ἐκάστου φθόγγου, τῆς δυτικῆς μεταχειριζομένης σημεῖα μὲν διὰ τὴν χρονικὴν διαίρεσιν, γραμμάς δὲ καὶ τὰς τούτων μεταξύτητας διὰ τὴν δήλωσιν τῶν διαστημάτων, τῶν δὲ σημείων τῆς διαφόρου ἐκάστου τόνου ἐξαγγελίας σχεδὸν εἰπεῖν στερουμένης· ὁ δὲ ἀριθμὸς τῶν σημείων τῆς βυζαντινῆς εἶναι μικρότερος τῶν τῆς σήμερον δυτικῆς. Πρὸς δὲ τούτοις ὑπερέχει ἡ βυζαντινὴ καὶ κατὰ τὴν συντομίαν καὶ οἰκονομίαν τοῦ χώρου. Ὡστε ἐν τῇ ταξινομήσει τῶν διαφορῶν συστημάτων τῆς παρασημαντικῆς, διὰ τοὺς ἐκτεθέντας λόγους ἡ μὲν τῶν Βυζαντινῶν κατέχει τὴν πρώτην θέσιν, ἡ δὲ σήμερον γραμμικὴ τῆς δύσεως τὴν δευτέραν καὶ ἡ πυθαγόρειος τὴν τρίτην.

Ἡ μὲν τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντικὴ, προσφορωτάτη ἰδίως διὰ τὴν ὀργανικὴν τὴν καὶ κυρίως μουσικὴν, ἔχει μείζονα κοσμοπολιτικὴν τῆς δυτικῆς ἀξίαν, ὥς δυναμένη νὰ παρασημάνῃ οἰανδήποτε διαστηματικὴν διαίρεσιν πάσης μουσικῆς παντὸς ἔθνους διὰ μόνης τῆς προτάξεως ἰδίας κλειδός, δηλούσης τὴν διαστηματικὴν οἰαςδήποτε κλίμακος τελείας ἢ ἀτελοῦς, ῥητῆς ἢ ἀλόγου διαίρεσιν, ἀρκεῖ μόνον νὰ ὑπάρχῃ ὄργανον τοιαύτης διαιρέσεως ἢ δὲ σήμερον δυτικὴ πρὸς τοῦτο ἤθελεν ἔχει ἀνάγκη τοσούτων

ἀκόμη φθορικῶν σημείων, (ὑποσυρῶν),¹ ὅσαι διαστηματικαὶ διαιρέσεις κλιμάκων δυνατὸν νὰ ὑπάρχωσιν διαφόρου ἐπὶ μέρους ἢ καθόλου μουσικοῦ κανόνος, οἷος ὁ τῶν Τούρκων καὶ ὁ ἰδίως, τῶν Κινέζων, καὶ εἴτινες ἄλλοι. Ἡ δυτικὴ μουσικὴ δύναται μὲν νὰ σημάνη μόνον τὰ σήμερον ἐν χρήσει παρὰ τοῖς ἐσπερίοις διατονικὰ καὶ χρωματικὰ διαστήματα, ἀδυνατεῖ δὲ νὰ παρασημάνῃ ἄλλως τὰς διέσεις (τριτημόρια καὶ τεταρτημόρια) τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν τοῦ ἐναρμονίου καὶ τοῦ χρωματικοῦ γένους μετὰ τῶν χροῶν τούτων τε καὶ τοῦ διατονικοῦ, τὴν ἁρμονικὴν τριδίεσιν, καὶ πενταδίεσιν καὶ ἑπταδίεσιν, τὰς μικτὰς καὶ τὰς νεωστὶ ἐν τῷ ἄσματικῷ συστήματι ὑφ' ἡμῶν ἀνακαλυφθείσας τοῦ κοινοῦ γένους κλίμακας τῶν ἀρχαίων καὶ βυζαντινῶν, εἰ μὴ προσθέτουσα πλῆθος φθορικῶν σημείων, καὶ ὑποσυρῶν, τὰ ὅποια ἤθελον καταστήσει αὐτὴν λίαν πολὺπλοκον καὶ δυσμαθῆ, τῆς βυζαντινῆς πρὸς τοῦτο μόνον κλεῖδας ἰσχυροῦς τοῖς εἰδησι τῶν διαφόρων διὰ πρῶτων μεταχειριζομένης, καὶ οὔσης ἐπιδεκτικῆς πάσης περαιτέρω τελειοποιήσεως, ἀναλόγου τῶν ἀπαιτήσεων τῆς προόδου τῆς μουσικῆς.

Τὰ μουσικὰ δὲ σημεία τῆς ἱερᾶς ταύτης τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντικῆς, δι' ὧν εἶναι παρασημασμένα πολυπληθῆ λειτουργικὰ καὶ ὕμνο-λογικὰ χειρόγραφα, ἐξ ὧν ἐρευνήσα ὑπὲρ τὰ ἐξακόσια ἐν ταῖς ὑπ' ἐμοῦ ἐπισκεφθείσαις βιβλιοθήκαις τῆς Δύσεως καὶ Ἀνατολῆς, περιλαμβάοντα ἀναριθμήτους μελωδίας δέκα καὶ τριῶν αἰώνων, παρέσχον πάντοτε πράγματα εἰς τοὺς διηγήτορας τῆς μεσαιωνικῆς μουσικῆς, καὶ εἰς τοὺς περὶ τὴν παλαιογραφίαν, ἧς μέρος ἐπίσης ἀποτελοῦσιν, κατανοήσαντας μὲν ἀποχρώντως τὴν μεγίστην αὐτῶν ἀξίαν διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς, ἣτις ἄρχεται κυρίως ἐν τῇ Δύσει ἀπὸ τοῦ Guido d'Arezzo, ἀλλὰ μεθ' ὧν τῶν ἐπιμόνων αὐτῶν ἐρευνῶν πρὸς ἀνεύρεσιν τῆς σημασίας τῶν σημείων οὐδὲν κατορθώσαντας. Μουσικοῖς δὲ σημείοις εἶνε παρασημασμένα ἐκεῖνα μόνον τῶν λειτουργικῶν καὶ ὕμνο-λογικῶν χειρογράφων, τὰ ὅποια ἦσαν ὠρισμένα κυρίως διὰ τὴν χρῆσιν τῶν ἐκκλησιῶν, περιέχοντα τὰς ὑπὸ τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν ἀνεγνωρισμένας ὕμνωδίας καὶ ἀκολουθείας, ἐν αἷς ὑπάρχουσι καὶ οὐκ ὀλίγα ἀνέκδοτα ἐφύμνια τῶν ψαλμῶν καὶ τινα στιχηρά.

Ἡ βυζαντινὴ δὲ παρασημαντικὴ αὕτη μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἀρξαμένη κατ' ὀλίγον νὰ καθίσταται ἀκατάληπτος ἕνεκα ἐλλείψεως συστηματικῆς διδασκαλίας² καὶ τῆς ἐπιελούσης παχυλωτάτης

¹ Οἱ ὅροι «ὑποσυρά» καὶ «ὑποσύρειν» ἀπαντῶσιν ἐν ἀνεκδότοις μουσικαῖς πραγματείαις τῶν βυζαντινῶν, καὶ σημαίνουν τὰ ἐλάττωνα τοῦ τόνου διαστήματα, τὸ μεῖζον καὶ ἑλάττω ἡμιτόνιον, τὴν τεταρτημόριον καὶ τριτημόριον δίεσιν κτλ. Ἐν τοῖς λεξικοῖς δὲν ἀναφέρεται καὶ εἶνε ἄγνωστος ἡ σημασία αὕτη τῆς λέξεως.

² Ματθ. Καμαρεώτης· Ὁρῆνος εἰς τὴν ἄλωσιν Κωνσταντινουπόλεως. σελ. 1065: Τὸ τῆς ἐκκλησίας ἔνθεόν τε καὶ ὑψηλὸν καταθέδδεται σχῆμα· ὁ ἀπὸ γῆς ὕμνος

ἀμαθείας τῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν ἱεροψαλτῶν, ἐγκατελήφθη κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ λήγοντος αἰῶνος, πολὺ πρότερον παντελῶς ἀκατάληπτος καταστάσα, ὡς ἐν τῇ Β'. πραγματεία διὰ μακρῶν ἀποδείξαντες ἔχομεν ἀντικατέστη δὲ ὑπὸ νέου, ἐκ 15 μὲν μόνον σημείων συγκειμένου, τῇ πτωχείᾳ δὲ καὶ τοῖς ἀπειροκάλους αὐτοσχεδιάσμασι τῆς δεινῶς καταπεσοῦσης προτέρως εὐρύθμου καὶ εὐμελοῦς ἱερᾶς μουσικῆς κατὰ τὸ μετὰ τὴν ἄλωσιν χρονικὸν διάστημα ἀνταποκρινομένου συστήματος παρασημαντικῆς, καὶ ἐσφαλμένης ἀκουστικῆς θεωρίας κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ φθίνοντος αἰῶνος, ὡς διὰ βραχείων ἐν τῇ Β'. πραγματεία ἐξεθέσαμεν, ὑπὸ τριῶν ἱεροψαλτῶν, τοῦ Γρηγορίου πρωτοψάλτου τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει Μ. Ἐκκλησίας, τοῦ Χουρμουζίου, χαρτοφύλακος καὶ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ὕστερον Μητροπολίτου Δυρραχίου, ἀνθρώπων ἀμοίρων πάσης συστηματικῆς παιδείας, καὶ πρὸ παντὸς ἄλλου μουσικῆς. Ἡ θεωρία δὲ τῆς παρασημαντικῆς καὶ ἀκουστικῆς ταύτης περιέχεται ἐν δύο συγγράμμασι τοῦ Χρυσάνθου, ἐξ ὧν ἠρύσθησαν καὶ ἀρύονται τὰς γνώσεις καὶ τὸ περιεχόμενον αὐτῶν ἅπαντα τὰ ὑπὸ ἱεροψαλτῶν μέχρι τοῦδε ἐκδεδομένα θεωρητικὰ τῆς ἀτέχνου τέχνης καὶ ἀθεωρήτου αὐτῶν θεωρίας, τεκμήρια παχυλωτάτης μουσικῆς ἀμαθείας, ἀπειροκαλίας καὶ οἰήσεως. Τῶν δύο τούτων συγγραμμάτων τοῦ Χρυσάνθου τὸ μὲν ἐπιγεγραμμένον «Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πραγματικὸν τῆς μουσικῆς,» ἐξεδόθη ἐν Παρισίοις τῷ 1822 παρὰ τῷ Rig-paux, τὸ δὲ «Μεγά θεωρητικόν», τῷ 1833 ἐν Τεργέστῃ.

Ἡ τε παρασημαντικὴ καὶ ἀκουστικὴ θεωρία ἡ ἀρμονικὴ, ἡ ὑπὸ τῶν τριῶν ἀνωτέρω ἱεροψαλτῶν δημιουργηθεῖσα, οὐδὲν ἔχει κοινὸν πρὸς τε τὴν προτέραν παρασημαντικὴν καὶ ἀρμονικὴν τῶν Βυζαντινῶν, εἰμὴ πρὸς μὲν τὴν πρώτην τὰ ὀνόματα τῶν σημείων, ἃ ἐξ ἐκείνης εἰς ἄλλην ὅμως σημασίαν παρέλαβε, πρὸς δὲ τὴν δευτέραν τὰ ὀνόματα τῶν ἤχων, ἀλλ' ἀμφοτέρω ἐνδιαφόρῳ σημασίᾳ καὶ ἐννοίᾳ. Ὅτι δὲ ἡ ὑπὸ τούτων δημιουργηθεῖσα

Θεῶ ἀναπεμπόμενος, τῇ ἀγγελικῇ προσαμιλλώμενος πολιτεία καὶ μελωδίᾳ κατεσιγάσθη. » Ἀνδρονίκου Καλλίστου Μονωδία ἐπὶ τῇ δυστυχεῖ Κωνσταντινουπόλει σελ. 1134: Νῦν γὰρ ἡ κοινὴ τῶν Ἑλλήνων ἐστία, ἡ διατριβὴ τῶν μουσῶν, ἡ τῆς ἐπιστήμης ἀπάσης διδάσκαλος, ἡ τῶν πόλεων βασιλὶς ἐάλω... Ποῦ δὲ τὰ φυσικὰ προβλήματα καὶ ζητήσεις καὶ λύσεις τὴν ἔξιν ὑπερβαίνοντα, καὶ διαιρέσεις καὶ μουσικῆς ἀναλογίαι καὶ φθόγγοι καὶ γεωμετρίας σχηματισμοὶ καὶ λόγοι καὶ ἀστέρων αἰτίαι καὶ δρόμοι; Βησσαρίων, Ἐγκύκλιος πρὸς τοὺς Ἑλληνας σελ. 452: Ἀλλὰ νῦν (φεῦ τῶν κακῶν) οὐ τὴν ἀρχὴν ἀπωλέσαμεν καὶ δουλείας πειρώμεθα, καὶ ταύτης δεινῆς τε καὶ χαλεπῆς, βαρβάρων τε καὶ ἀνόμων ἀνδρῶν (οἱμοὶ!) δεσποζόντων ἡμῶν. Καὶ οὐ τοῦτο μόνον, ἀλλὰ καὶ σοφίας οὐδ' ἔχνος ἔμεινε παράγε τοῖς ἡμετέροις, εἰωθείας γε τῆς ἐπιστήμης μετὰ τὴν τῶν ἀναγκαίων κτῆσιν ζητεῖσθαι καὶ ἐπιγίνεσθαι. Ὡν νῦν ἡμῖν ἐκλιπόντων διὰ τὴν τοῦ γένους δουλείαν, καὶ τὴν αὐτῷ ἐπομένῃ καὶ συνοῦσαν πενίαν, οὐδεὶς λόγος σοφίας, οὐδεμία ζήτησις ἐπιστήμης.

παρρασημαντική καὶ ἀκουστική θεωρία, ὥσπερ καὶ ἡ σήμερον ἰσχύουσα ἀπειρόκαλος καὶ ἄτεχνος μελοποιία, οὐδὲν πρὸς τὴν βυζαντινὴν ἔχουσι κοινόν, καὶ ὅτι εἶνε καὶ νέα ἰδίᾳ αὐτῶν ἐπινόησις, ἀπεδείξαμεν διὰ μακρῶν ἐν τῇ Β. πραγματείᾳ· τὸ ὁμολογεῖ δὲ ῥητῶς καὶ σαφῶς καὶ αὐτὸς ὁ Χρῦσανθος, ἐν μὲν τῷ πρώτῳ συγγράμματι λέγων: «Ἀνοήτως τινὲς τὸ ἐζήτησαν θέλοντες νὰ παραβῶλλωσι τὴν μουσικὴν ΜΑΣ μὲ τὴν εὐρωπαϊκὴν «μόλις ἐβγῆκεν ἀπὸ τὰ σπάργανα, καὶ ἐρωτῶσι διατί δὲν ἔχει ἀνδρικὴν «ἡλικίαν.» Ὅτι δὲ καὶ ἡ ὑπ' αὐτῶν συστᾶσα ἀκουστικὴ θεωρία εἶνε διάφορος κατὰ τὰ διαστήματα, ὧν τὸ ἡμικρημένον καὶ ἄλογον ἀπεδείξαμεν καὶ ἐξεθέσαμεν ὡσαύτως ἐν τῇ Β' πραγματείᾳ (σελ. 45—72), τὸ ὁμολογεῖ ἐν τῷ δευτέρῳ αὐτοῦ συγγράμματι ὁ αὐτὸς Χρῦσανθος λέγων: «Πρέπει τις νὰ διδασθῇ νὰ ψάλλῃ τὴν κλίμακα ἀπὸ ψάλτην Ἑλληνική, «προσέχων καλῶς εἰς τὴν προφορὰν, ἐπειδὴ ὁ ἄλλοεθνὴς μουσικὸς ψάλλων δὲν φυλάττει τὰ διαστήματα.» Κατὰ ταῦτα δέ, ἐπειδὴ πᾶσι γνωστόν εἶνε, ὅτι ἡ τῆς Δύσεως, ὡς καὶ ἡ τῶν Πέρσων καὶ Ἀράβων μουσική, ἔχει τὸν αὐτὸν μουσικὸν κανόνα τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν, καὶ τὰ αὐτὰ διαστήματα ἐν τε τῷ διατονικῷ καὶ χρωματικῷ συντόνῳ, ἡ σήμερον ἔρα ἱερὰ τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας μουσική, κατὰ τὴν ῥητὴν ταύτην μκρτυρίαν διαφέρουσα τῆς τῶν ἄλλοεθνῶν, καὶ οἷαν εὐρίσκομεν αὐτὴν ἐν τοῖς ἀνωτέρῳ εἰρημένοις καὶ λοιποῖς ὕστερον ἐκδεδομένοις θεωρητικοῖς τῶν ἱεροψαλτῶν, οὐδὲν, ὡς διὰ μακρῶν ἀπεδείξαμεν ἐν τῇ Β. πραγματείᾳ, κοινὸν ἔχει πρὸς οὐδεμίαν τῶν καταλείγεισιν μουσικῶν, ἀλλὰ εἶνε πράγματι ἀλλόκοτος τραγέλαφος, μίγμα καὶ κράμα διαφόρων μουσικῶν κανόνων, ἄσυμφωνων καὶ ἑλλειπῶν συστημάτων, στερουμένη τοῦ τελείου διὰ τεσσάρων, πέντε διὰ καὶ διὰ πασῶν, ἡ δὲ μελοποιία αὐτῆς ἀπειρόκαλα αὐτοσχεδιάσματα ἀνθρώπων στερουμένων παντελῶς μουσικῆς συνέσεως καὶ εὐμουσίας, γυμνὰ μὲν παντὸς καλλονῆς στοιχείου, πάσης δὲ ἀναλογίας καὶ εὐρυθμίας ἐν τε τῷ μελικῷ (στιχηραρικῷ) καὶ ἄσματικῷ (ψαλτικῷ, παππαδικῷ), πλὴν ὀλιγίστων ἐξαιρέσεων ἐπὶ τῶν δακτύλων ἀριθμομενῶν ἐν τῷ κεχυμένῳ (εἰρηλογικῷ), ἀνάρμοστα δὲ παντελῶς τῇ ἱερᾷ μουσικῇ, καὶ ἀπρεπῇ τῷ ταύτῃ προσήκοντι σεμνῷ καὶ μεγαλοπρεπεῖ χαρακτηριστρί, περὶ ὧν θέλομεν πρηνεστευθῇ προσεχῶς¹ ἐν ἐκτάσει ἐπὶ τῇ θάσει νεωστὶ ἀνευρεθεισῶν πηγῶν.

Εἴπομεν ἀνωτέρῳ, ὅτι ἡ μελοποιία τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν διαίρεται εἰς κεχυμένην (χῦμα), μελικὴν καὶ ἄσματικὴν, ἡ μὲλλον εἰς εὐ-

¹ Θυμάζομεν, πῶς οἱ ἀρμόδιοι ἐπιτρέπουσιν εἰσεῖν νὰ διδάσκωνται ἐν τοῖς διδασκαλείοις τοιαῦται ἀλλόκοται θεωρίαι ψευδέσταται καὶ ἀπειρόκαλοι, καίτοι εὖ εἰδότες, ὅτι ἡ ὑψίστη ἀποστολὴ τῶν σχολείων εἶνε νὰ καταστήσῃσι τοὺς διδασκομένους λογικοὺς, τοιοῦτους δὴλον ὅτι, ὥστε ἡ γνῶσις αὐτῶν νὰ εἶνε ἀληθής, ἡ βούλησις καὶ πράξις ἀγαθή, καὶ τὰ συναισθήματα καλὰ.

ρυθμον καὶ εὐμελῆ, ὧν αἱ μὲν δύο πρῶται μετεχειρίζονται ὀλιγώτερα, ἢ δὲ ἅπαντα τὰ 64 σημεῖα. Πλὴν δὲ τῶν τριῶν τούτων εἰδῶν τῆς μελο-
τοιᾶς ἡ Ἀνατολικὴ ἐκκλησίᾳ ποιεῖ χρῆσιν καὶ ἄλλου εἶδους, καθ' ὃ ἀνε-
γινώσκοντο τὰ βιβλία τῆς παλαιᾶς καὶ νέας Γραφῆς, καὶ ἐξηγγέλλοντο αἱ ἐκ-
φωνήσεις τῶν ἱερέων καὶ διακόνων ἐν τῇ λειτουργίᾳ, ὅπερ πρὸς διάκρισιν
ὀνομάζομεν *ἐκφωνητικόν*. Ἐκφωνῶνς δὲ ἀνεγινώσκοντο καὶ ψαλμοὶ καὶ εὐ-
χαί, ὡς καὶ σήμερον ἔτι συνειθίζουσι τινες ἐν ταῖς μοναῖς. Τὸ ἐκφωνητι-
κὸν δὲ τοῦτο σύστημα, μεταχειρίζεται ἑνδεκα ἕως δεκαπέντε περίπου ση-
μεῖα, ὧν τὰ ὀνόματα καὶ σχήματα ἐδημοσίευσεν ὁ κ. Παπαδόπουλος ὁ
Κεραμεὺς ἐν αὐτεκμάγματι, χαριζόμενος, ὡς λέγει ἡμῖν, ἐν τῇ Μαυρο-
γορδατείᾳ βιβλιοθήκῃ. Ἀλλὰ καὶ ἡμεῖς πρὸ τριῶν ἐτῶν ἐρευνῶντες τὰ
χειρόγραφα τῆς ἐν τῇ Ἑθνικῇ ἑλληνικῇ βιβλιοθήκῃ θετταλικῆς συλλο-
γῆς, εἴχομεν εὐρόντες ὅμοιον ἀπόσπασμα πολὺ πρότερον τοῦ εἰρημένου Πα-
παδοπούλου, καθ' ὃ τὰ ὀνόματα τῶν σημείων τοῦ ἐκφωνητικοῦ εἰσὶ τὰ ἐξῆς:
ὀξεῖα, βαρεῖα, συρματική, τελεία, παρακλητική, κρεμαστόν, κεντήματα
δύο, καὶ κεντήματα τρία, ἀποστροφος, ὀξεῖα διπλῇ, βαρεῖα διπλῇ,¹ ἀπό-
στροφοι δύο, ὑπόκρισις ἐκ δύο καὶ ἐκ τριῶν ἀποστροφῶν· τὸ δὲ ὑπὸ τοῦ
κ. Παπαδοπούλου δημοσιευθὲν ἀναφέρει ἐπὶ πλείον τὸ σημεῖον, «Σύνεμβα»,
ὅπερ δὲν ἀναφέρεται μὲν ἐν τῷ ἡμετέρῳ ἀποσπασματι, εὐρομεν ὅμως
αὐτὸ ἐν τισι τῶν πολυαριθμῶν μουσικοῖς σημείοις παρασσημασμένων
εὐαγγελίων τῶν τῆς Δύσεως καὶ Ἀνατολῆς βιβλιοθηκῶν. Τινὰ τῶν ση-
μείων τούτων διαφέρουσι κατὰ τὸ σχῆμα ἐν τοῖς εὐαγγελίοις τῶν διαφώ-
ρων αἰώνων· τὸ ἀρχαιότερον δὲ χειρόγραφον, ἐν ᾧ εὕρηται τὰ σημεῖα
τοῦ ἐκφωνητικοῦ τούτου συστήματος εἶνε κατὰ τὸν Burney ὁ κωδὶξ
Ἑφραίμ τῆς βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων (A general history of mu-
sik τομ. II), οὗτινος τὴν σχετικὴν περικοπὴν ἔχομεν ἐν τῇ ἐναισίμῳ
πραγματείᾳ («Ueber die altgriechische musik in der griechischen
Kirche σελ. 129 München 1874) δημοσιεύσαντες.

Τὸ ἐκφωνητικὸν δὲ τοῦτο εἶδος οὗτινος ἔχνη μὲν σώζονται καὶ σήμε-

¹ Τὴν διπλὴν βαρεῖαν ὡς τόνον προσωδιακὸν εὐρίσκομεν μεταχειριζομένην ἐν
Εὐαγγελίῳ τοῦ δωδεκάτου αἰῶνος, ἐξ οὗ ἀπεστάλησαν ἡμῖν ὑπὸ τοῦ ἡμετέρου ἀ-
δελφοῦ ἐσχάτως τέσσαρα φύλλα, ἐν οἷς φέρουσι διπλὴν βαρεῖαν οἱ σύνδεσμοι δέ, ε,
μ ἢ καὶ ἄν τῶν ἐξῆς φράσεων, «Ὁ δὲ' εἶπεν αὐτοῖς», «Οἱ δὲ' εἶπον αὐτῷ», «Οἱ
δὲ' περισσῶς ἐξεπλήσοντο», «Οἱ δὲ' ἐσιώπων», «Ὁ δὲ' ἀποβαλὼν τὸ ἱμάτιον»,
«Οὐ μὴ' τελέσῃτε τὰς πόλεις τοῦ Ἰσραὴλ», «Ἐως ἂν ἔλθῃ ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου»
κτλ. Τὸ χειρόγραφον δὲν φέρει μουσικὰ σημεῖα οὐδὲ τὸ ὑπογεγραμμένον, ὅπερ
ἤρξαντο νὰ ὑπογράψωσι ἀπὸ τοῦ 12ου μ. χ. αἰῶνος γενικῶς, καὶ εἶνε γεγραμμέ-
νον μετὰ πάσης ὀρθογραφικῆς ἀκριβείας, καλλιγραφίας καὶ καθαρότητος. Ἡ δι-
πλῇ δὲ βαρεῖα ἐλήφθη ἐκ τῆς μουσικῆς παρασημαντικῆς, ὡς καὶ ἡ ὀξεῖα (προσω-
δία), βαρεῖα, καὶ περισπωμένη (προσωδία ὀξυβαρεῖα, κεκλασμένη), περὶ ὧν προ-
σεχῶς ἐν τῇ ἐρμηνείᾳ τῇ παρασημαντικῇ.

ρον ἐν τε τῇ Ἀνατολικῇ καὶ δυτικῇ ἐκκλησίᾳ,¹ οὐχὶ δὲ καὶ ἡ παρασημαντικὴ αὐτοῦ, ὑπῆρχε καὶ ἐν τῇ ἀρχαιότητι καταλεγόμενον μεταξὺ τῆς συνεχοῦς καὶ διαστηματικῆς κινήσεως τῆς φωνῆς, περὶ οὗ ὁ μὲν Ἀριστείδης ὁ Κοϊντιλιανὸς ἐν τῷ Α΄. περὶ μουσικῆς λέγει: « Τῆς δὲ (κινήσεως) «τῆς φωνῆς ἡ μὲν ἀπλὴ πέφυκεν, ἡ δὲ οὐχ ἀπλὴ· καὶ ταύτης ἡ μὲν συνεχῆς, ἡ δὲ διαστηματικὴ, ἡ δὲ μέση· συνεχῆς μὲν οὖν ἐστὶ φωνὴ ἡ «τάς τε ἀνέσεις καὶ τὰς ἐπιτάσεις λεληθότως διὰ τε τάχους ποιουμένη, «διαστηματικὴ δὲ ἡ τὰς μὲν τάσεις φανεράς ἔχουσα, τὰ δὲ τούτων μέτρα «λεληθότα, μέση δὲ ἡ ἐξ ἀμφοῖν συγκειμένη· ἡ μὲν οὖν συνεχῆς ἐστὶν «ἢ διαλεγόμεθα, μέση δὲ ἢ τὰς τῶν ποιημάτων ἀναγνώσεις ποιούμεθα, «διαστηματικὴ δὲ ἡ κατὰ μέσον τῶν ἀπλῶν φωνῶν ποσὰ ποιουμένη δια- «στήματα καὶ μονάς, ἣτις καὶ μελωδικὴ καλεῖται.» Ὅμοια τούτοις ἀναφέρει ὁ Βοήθιος ἐν τῇ Ἀρμονικῇ αὐτοῦ ἐκ τοῦ Ἀλβίνου, μουσικοῦ λατίνου, λέγων: *His (ut Albinus automat) additur tertia differentia, quae «medias voces possit includere, quum scilicet heroum poemata legimus, neque continuo cursu, ut prosam, neque suspenso sensu, et inferiori modo vocis, ut canticum.»* Τὴν μέσην δὲ ταύτην τῆς φωνῆς κίνησιν ἀναφέρει καὶ ὁ Ἀριστόξενος (9, 27) διὰ τῶν ἐξῆς: «Τὴν «μὲν οὖν συνεχῇ κίνησιν λογικὴν εἶναι φαμέν· διαλεγόμενων γὰρ ἡμῶν «οὕτως ἡ φωνὴ κινεῖται κατὰ τόπον, ὥστε μηδαμοῦ δοκεῖν ἴστασθαι. «Κατὰ δὲ τὴν ἑτέραν, ἣν ὀνομάζομεν διαστηματικὴν, ἐναντίως πέφυκε «γίγνεσθαι· ἀλλὰ γὰρ ἴστασθαι τε δοκεῖ, καὶ πάντες τὸν τοῦτο φαινόμε- «νον ποιεῖν οὐκέτι λέγειν φασίν, ἀλλ' ἄδειν Διόπερ ἐν τῷ διαλέγεσθαι «φεύγομεν τὸ ἐστάναι τὴν φωνήν, ἂν μὴ διὰ πάθος ποτὲ εἰς τοιαύτην «κίνησιν ἀναγκασθῶμεν ἔλθειν, ἐν δὲ τῷ μελωδεῖν τὸ ἐναντίον ποιοῦμεν.» Τῆς μέσης δὲ ταύτης φωνῆς ἐποίει χρῆσιν καὶ ἡ ῥητορικὴ κατὰ τὸν Λογγίνον ἐν τῷ περὶ ὑποκρίσεως (σελ. 312 ἐκδ. Spengel) λέγοντα τάδε: «Οἰκτιζόμενον δὲ δεῖ μεταξὺ λόγου καὶ ὥδης τὸν ἦχον ποιήσασθαι οὔτε «γὰρ διαλεγόμενός ἐστιν· ἀναπείθει γὰρ οἶκτος ἐξάδειν, ὅθεν ἀρχαί μου- «σικῆς χαρμονὴ τε καὶ λύπη, τοῦ φθέγματος ἐπεγειρομένου πρὸς τὴν «μεταβολὴν τῆς λέξεως· οὔτε δὲ ἔοικεν, ἀλλὰ πίπτει μεταξὺ τούτων· «δρόμος δὲ οὐ πρέπων ἐν τῷ τοιούτῳ μέρει, πλὴν εἰ τοὺς ἐπιλόγους δεή- «σειεν οὐ κατ' οἶκτον, ἀλλὰ κατὰ τὸ θυμοειδὲς διατίθεσθαι.» Ὡσαύτως δὲ καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Γ. τῆς ῥητορικῆς τοιοῦτόν τι, νομίζομεν, ἐννοεῖ περὶ ὑποκρίσεως πραγματευόμενος καὶ λέγων: «Ἔστι δὲ αὕτη μὲν »(ἡ ὑπόκρισις) ἐν τῇ φωνῇ, πῶς αὐτῇ δεῖ χρῆσθαι πρὸς ἕκαστον πάθος,

¹ Ἡ παρασημαντικὴ τοῦ ἐκφωνητικοῦ συστήματος φαίνεται ὅτι ἦτο ἐν χρήσει καὶ ἐν τῇ Δυτικῇ ἐκκλησίᾳ, διότι ἐν μιᾷ τῶν παρασημαντικῶν ταύτης, καλουμένων «Νεύματα», ἀπαντᾷσι τινὰ τῶν σημείων τῆς Βυζαντινῆς.

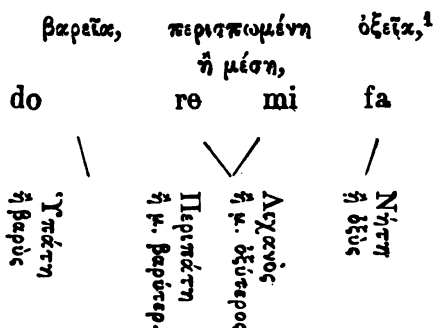
«οἶον πότε μεγάλη καὶ μικρὰ καὶ μέση, καὶ πῶς τοῖς τόνοις, οἶον ὀξεῖα καὶ βαρεῖα, καὶ μέση, καὶ ῥυθμοὶς τίσι πρὸς ἕκαστα· τρία γὰρ ἐστί περὶ «ἂ σκοποῦσι· ταῦτα δ' ἐστὶ μέγεθος, ἀρμονία, ῥυθμός.»

Τὸ χωρίον δὲ τοῦτο σχολιάζων Στέφανός τις βυζαντινὸς ἀγνώστου ἐποχῆς ἐν τοῖς Ἀνεκδότοις τοῦ Κράμμιερ λέγει τὰ ἐξῆς: «Ἔστιν οὖν ὑποκρίσεις τὸ ἑκάστῳ πάθει κατάλληλον τὴν ἐξαγγελίαν διὰ τῆς ποιᾶς φωνῆς ποιῆσθαι. Εἰ μὲν γὰρ τύραννον ἢ Πολυμήστορα μιμοῖτο, δεῖ μεγάλη «χρῆσθαι φωνῇ· εἰ δὲ γυναῖκα, οἶον Ἐκάβην ἢ Πολυξένην, μικρὰ καὶ «οἶον ὑπὸ τοῦ πάθους διακοπτομένη· ἀλλὰ καὶ τοῖς τόνοις χρηστέον «ἀρμολόγῳ· διὰ τοῦτο καὶ οἱ τὰ ἅγια Εὐαγγέλια ἀναγινώσκειν μαν-«θάνοντες μουῦνται πρῶτον τοὺς τόνους, ὀξεῖαν καὶ συρματικὴν καὶ βα-«ρεῖαν καὶ τελείαν ἐκπαιδεύμενοι.» Συρματικὴν δὲ ἐνταῦθα καὶ ἀνωτέρω ὀνομάζει τὴν ἐν τῇ γραμματικῇ καλουμένην περισπωμένην, ἥτις κατὰ τὴν μαρτυρίαν γραμματικῶν τινων ἐκαλεῖτο ὑπὸ τῶν μουσικῶν «μέση», ὡς σημαίνουσα τὸν μέσον φθόγγον ἐνὸς διὰ πέντε διαστήματος, ἥτοι τὸν τρίτον, τῆς μὲν ὀξεῖας σημαίνουσας τὸν ὀξὺν πέμπτον, τῆς δὲ βαρεῖας τὸν βαρὺν πρῶτον, κατὰ τὴν μαρτυρίαν Διονυσίου τοῦ Ἀλικαρνασσεῖος ἐν τῷ «Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων» (στιχ. 58), λέγοντος τὰ ἐξῆς περὶ διακρίσεως διαλεκτικῆς καὶ μελωδικῆς φωνῆς: «Διαλέκτου μὲν μέ-«λος μετρεῖται ἐνὶ διαστήματι τῷ λεγομένῳ διὰ πέντε ὡς ἔγγιστα· καὶ οὕτε ἐπιτείνεται πέρα τῶν τριῶν τόνων καὶ ἡμιτονίου ἐπὶ τὸ ὀξύ, οὕτε «ἀνίσταται τοῦ χωρίου τούτου πλέον ἐπὶ τὸ βαρὺ· οὐ μὴν ἅπασα λέξις ἢ «καθ' ἐν μόνον λόγου ταττομένη ἐπὶ τῆς αὐτῆς λέγεται τάσεως· ἀλλ' ἢ «μὲν ἐπὶ τῆς ὀξεῖας, ἢ δὲ ἐπὶ τῆς βαρεῖας, αἱ δὲ ἐπ' ἀμφοῖν· τῶν δὲ ἀμ-«φοτέρων τὰς τάσεις ἔχουσιν, αἱ μὲν κατὰ μίαν συλλαβὴν συνδιεφθαρμέ-«νον ἔχουσι τῷ ὀξεῖ τὸ βαρὺ, ἃς δὲ περισπωμένας καλοῦμεν· αἱ δὲ ἐν «ἐτέρᾳ καὶ ἐτέρᾳ χωρὶς ἑκάτερον ἐφ' ἑαυτοῦ τὴν οἰκείαν φυλάττον φύσιν· «καὶ ταῖς μὲν δισυλλάβοις οὐδὲν τὸ διὰ μέσου χωρίον βαρύτητός τε καὶ «ὀξύτητος· ταῖς δὲ πολυσυλλάβοις, ἡλίκαυ ἂν ὦσιν, ἢ τὸν ὀξὺν τόνον «ἔχουσα μία ἐν πολλαῖς ταῖς ἄλλαις βαρίαις ἐνεστίν». Κατὰ ταῦτα δὲ ἡ θέσις τῶν τόνων ἐν τῷ διὰ πέντε ἔχει ὡς ἐξῆς:

βαρεῖα		περισπωμένη		ὀξεῖα
fā,	sol,	lā,	sī,	dō
1	1	1	1	1/2
γα	δι	κε	ζω	νη

Πρὸς Διονύσιον δὲ τὸν Ἀλικαρνασσεῖα διαφέρονταί τινες τῶν Ἀρμονικῶν, καθ' οὓς ἐν τῷ ἀναγινώσκειν, οὐχὶ ἐν τῇ παρασηματικῇ, ἢ μὲν ὀξεῖα σημαίνει τὸν τέταρτον ὀξὺν φθόγγον τοῦ τετραχόρδου, ἢ δὲ βαρεῖα τὸν

πρώτον βαρύν, ἡ δὲ περισπωμένη εἶνε σύμφετος ἐκ τοῦ μέσου ὀξυτέρου καὶ μέσου βαρυτέρου ὡς ἐξῆς :



Τὸ χωρίον τοῦτο τοῦ Διονυσίου καὶ ἡ περὶ τετραχόρδου θεωρία τῶν Ἀρμονικῶν παρέσχον ἡμῖν τὰς πρώτας νύξεις καὶ ἀφορμὰς πρὸς ἀνκάλυψιν τῆς σημασίας τῶν σημείων τοῦ ἐκφωνητικοῦ εἶδους, περὶ οὗ διὰ βραχείων διελάβομεν ἐν τῇ Α. πραγματείᾳ, εἰς ἣν παραπέμπουσιν ἐπιδοκιμάζοντες ὅ,τε σπουδαῖος εἰδήμων τῆς παλαιογραφίας V. Gardthausen (Griechische palaeographie σελ. 260), καὶ ὁ ἐπίσης ἐντρίβιστατος περὶ τὴν παρασημαντικὴν τῆς Δυτικῆς ἐκκλησίας κατὰ τὸν μεσαῖωνα H. Riemann (Studien zur geschichte der Notenschrift σελ. 112).

Τὸ κείμενον δὲ τῶν κατ' ἐκφώνησιν ἀναγινωσκομένων βιβλίων τῆς παλαιᾶς καὶ νέας Γραφῆς εἶνε παρασημασμένον διαφόρως τοῦ κεχυμένου, μελικοῦ καὶ φσματικοῦ· εἶνε μὲν καὶ τοῦτο διηρημένον εἰς κῶλα καὶ περιόδους, ἀλλὰ μόνον ἐν τῇ ἀρχῇ καὶ τῷ τέλει ἐκάστου κώλου κεῖται τὸ αὐτὸ σημεῖον (ἄλλο ἐν ἄλλοις κώλοις) ἄνωθεν ἢ κάτωθεν, σημαίνον ὅτι ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ ἐκάστου τῶν κώλων ἡ φωνὴ λήγει εἰς τὸν αὐτὸν τοῦ διὰ πασῶν φθόγγον ἢ τόνον, ἀφ' οὗ καὶ ἤρξατο, τῶν λοιπῶν τῶν κώλων συλλαβῶν, τῶν μετὰ τὴν πρώτην καὶ τελευταίαν, ἐπιτεινομένων καὶ ἀνιεμένων διὰ τῶν τόνων τῆς προσωδίας κατὰ τὴν ἀνωτέρω ἐξηγησιν τῶν Ἀρμονικῶν.

Εἵπομεν ἀνωτέρω, ὅτι τινὰ τῶν 64 σημείων τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς σημαίνουν καὶ χειρονομίαν. Χειρονομία δὲ καὶ χειρονομεῖν παρὰ τοῖς βυζαντινοῖς σημαίνει δύο, α') τὴν καταμέτρησιν τοῦ χρόνου ὑπὸ τοῦ χορολέκτου ἢ ἀρχωδοῦ διὰ τῆς ποικίλου κινήσεως τῆς χειρός, ὅπερ οἱ

¹ Τοῦ τετραχόρδου συγκειμένου ἐκ δέκα δίσεων τεταρτημορίων, ἡ περισπωμένη, ὡς συνεφθαρμένον δηλοῦσα τὸν μέσον τοῦ τετραχόρδου, ἦτοι τὸ ἐκ τῆς συμφθάρσεως τοῦ μέσου βαρυτέρου καὶ μέσου ὀξυτέρου διάστημα, σημαίνει τὴν πέμπτην τεταρτημόριον δίσειν ἀπὸ τοῦ ὀξέος καὶ τοῦ βαρέος· ἐκ τῆς θεωρίας δὲ ταύτης διασαφίζεται καὶ τὸ ἀρχαιότερον τῆς περισπωμένης σχῆμα (Λ, —):

ἀρχαῖοι ἐκάλουν «σημαίνειν, σημαίνεσθαι καὶ σημασίαν» (ἐνεργητικῶς μὲν δηλοῦντες τὴν «θέσιν καὶ ἄρσιν σημαίνουσαν χρόνον ποδός», παθητικῶς δὲ τὴν «θέσιν καὶ ἄρσιν σημαινόμενην» = «χρόνον σημαντόν», τοῦ ὅρου «σημεῖου» δηλοῦντος ὅτι μὲν τὸ γραπτὸν (nota), ὅτι δὲ «σημεῖον ὀρχήσεως», ἄλλοτε «χρόνον ποδός» = μέρος ποδός, καὶ ἄλλοτε τὴν «σημασίαν» (= dirigiren), ὅσον «Τροχαῖος σημαντός ὁ ἐξ ὀκτασήμεου θέσεως καὶ τετρασήμεου ἄρσεως» σημαντός δὲ καλεῖται ὅτι βραδύς ὢν τοῖς χρόνοις ἐπιτεχνηταῖς «χρητῇ σημασίαις, παρακολουθήσεως ἐνεκὰ διπλασιάζων τὰς θέσεις Ἀριστ. Κοϊντίλ. 37 σελ. 37), ὥστε τὸ χειρονομεῖν ἐν τῇ σημασίᾳ ταύτῃ εἶνε ἰσοδύναμον τῷ dirigere, dirigiren, καὶ εἰς ταύτην τὴν σημασίαν μετεχειρίζεται τὸν ὅρον, ὁ κατὰ τὸν ἐνδέκατον αἰῶνα Μελέτιος ὁ μοναχὸς ἐν τῷ «Περὶ φύσεως ἀνθρώπου» σελ. 1245 λέγων : «Ἀλλὰ καὶ ψαλμῳδοὶ οἱ τῶν χωρῶν προϊστάμενοι, εἰ μὴ χρησαιντο ταῖς χερσὶ συνεπακολουθεύσαις τοῖς ἁδομένοις, καταγέλαστοι δεικνύνται». Ὡσαύτως δὲ καὶ ὁ Πορφυρογέννητος Κωνσταντῖνος ἐν τῇ «Ἐκθέσει τῆς βασιλείου τέξεως» ἐν μὲν σελ. 432 τοῦ β' τόμου : «Καὶ ἐν τούτῳ τῷ κατ' ὧ εἰσάγειν πρὸς «χειρονομίαν τῶν ἀνακειμένων τοὺς δύο μεγάλους δομεστικούς . . . πρὸς «τὸ ποιῆσθαι τὴν χειρονομίαν ἐπὶ τὴν ψαλμῳδίαν τῶν ἀνακειμένων πατέρων», ἐν δὲ σελ. 438 τοῦ αὐτοῦ τόμου : «Καὶ ἅμα τῇ τῆς αἰνέσεως ἐκφωνήσει καὶ πολυτέχνῳ τῆς χειρονομίας κινήσει, ὁμοθυμαδὸν ἀπαντας τοὺς ἀνακειμένους ἔδειν καὶ συμπάλλειν» Ἀλλὰ καὶ ὁ Πτωχοπρόμος ἐν τῷ β' βιβλ. στ. 78 εἰς τὴν αὐτὴν σημασίαν μεταχειρίζεται τὴν λέξιν χειρονόμος : «Αὐτὸς ἔνεν καλόφρονος τεχνίτης χειρονόμος, σὺ δὲ τυγχάνεις πάρηχος καὶ ψάλλειν οὐκ ἰσχύεις.»

Δεύτερον δὲ τὸ χειρονομεῖν καὶ χειρονομία σημαίνει παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς τὴν παντοδαπὴν τῶν μελῶν τοῦ σώματος κίνησιν, τὴν διὰ τῶν προσηκόντων σχημάτων καὶ κινήσεων τῶν χειρῶν καὶ λοιπῶν τοῦ σώματος μελῶν γενομένην ἐρμηνείαν τῆς διανοίας τοῦ κειμένου ὑπὸ τῶν ἁδόντων, ἥτοι τὴν παρὰ τῶν ἀρχαίων καλουμένην ὀρχηστικὴν, ἥτις κατὰ τὸν Ἀριστοτέλην ἐν τῷ «Περὶ ποιητικῆς» (1,20) ἐποιεῖτο τὴν μίμησιν τῶν ἡθῶν παθῶν καὶ πράξεων διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν, ἀποτελοῦσα τὸ τρίτον μέρος τῆς τελείας ὥδης, συγκειμένης ἐκ λέξεως (λεκτικῆς μελωδίας), ἁρμονίας (ὀργανικῆς μουσικῆς) καὶ ῥυθμοῦ (ὀρχήσεως), περὶ τῆς ὁποίας πραγματεύεται διεξοδικῶς ὁ Λουκιανὸς ἐν τῷ «Περὶ ὀρχήσεως.» Εἰς τὴν σημασίαν δὲ ταύτην μετεχειρίζεται τὸ χειρονομεῖν ὁ Χρυσόστομος ἐν τῇ ἀνωτέρῳ περικοπῇ ὥσαύτως δὲ ὁ Βαλσαμὼν λέγων «Κωλύει ὁ Χρυσόστομος ἐν τῷ εἶδον τὸν Κύριον καθήμενον» τὰς ὑμελικὰς ψαλμῳδίας καὶ τὰς ὀρχήσεις τῶν χειρονομούντων, καὶ τὰς ἐκτεταμένας φωνὰς καὶ κινήσεις (ἄλλοι ἐκφωνήσεις), καὶ ὁ Ἰωάννης Καμενιάτης ἐν τῇ «Θρηνηδίᾳ ἐπὶ τῇ ἀλώσει τῆς Θεσσαλονίκης : «Ἐκτελήρωτο γὰρ ἐν ἑκάστῳ

» τῶν νῦν τάγματα ἱερέων, καὶ ἀναγνωστῶν συστήματα, δι' ὧν ἡ τῶν
 « ἄσμάτων σπουδάζεται ὑμνωδία, ἀμειβάδων τοὺς στίχους ἀλλαλῶντες,
 « καὶ ταῖς χειρονομίαις τῶν μελῶν τοὺς φθόγγους διατιθέντες, καὶ μεγά-
 « λην καὶ ἀξιοθέατον χορείαν συνστάντες » ὁ δὲ ἀνωτέρω εἰρημένος Στέ-
 φανος ὁ Βυζαντινὸς ἐν τοῖς εἰς Ἀριστοτέλους Ῥητορικὴν σχολαίς λέγει :
 » Τρία εἶδη ὀρχήσεων, σίκνης ἢ ἱερά, ἣ χρῶνται ἐν τοῖς θεοῖς ναοῖς οἱ
 » χειρονομοῦντες, πυρρίχη ἢ ἐνόπιος, ἣ χρῶνται οἱ στρατιῶται κατὰ
 » ξιφῶν καὶ μετὰ ξιφῶν κυβιστῶντες, καὶ οἱ ἐν γαμηλαῖς παιδιαῖς παίζον-
 » τες μετὰ σπάθης· τρίτη κόρδαξ, ὧ οἱ ἀγοραῖοι ὀρχησται κέχρηται. »
 Ὅτι δὲ ἔτι καὶ σήμερον τηροῦνται ἔχνη κυκλικῆς ὀρχήσεως ἐν τῇ Ἀνα-
 τολικῇ ἐκκλησίᾳ ἐν τοῖς μυστηρίοις τοῦ γάμου καὶ τῆς ἱερωσύνης, ἀδο-
 μένων τοῦ « Ἡσαΐα χόρευε » εἶνε πασίγνωστον τοῖς ἡμετέροις. Ὁ Πλωτῖ-
 νος ἐν Ἐνν. 5, 9, 11 παρὰ τὴν ὀρχησιν καταλέγει καὶ τὴν χειρονομίαν :
 « Τῶν δὲ τεχνῶν ὅσαι μιμητικαί, γραφικὴ μὲν καὶ ἀνδριαντοποιία, ὀρχη-
 « σίς τε καὶ χειρονομία, ἐνταῦθα που τὴν σύστασιν λαβοῦσαι καὶ αἰσθητῶ
 « προσχρῶμεναι παραδείγματι, καὶ μιμούμεναι εἶδη τε καὶ κινήσεις τὰς τε
 « συμμετρίας, ἃς ὁρῶσι μετατιθεῖσθαι κτλ. » Παρὰ μὲν τῷ Εὐσταθίῳ Θεσσαλο-
 νίκης ἀπαντᾷ : « Ὅρχεσθαι χερσίν, χειρονομεῖν σκέλεσι », παρὰ δὲ τῷ
 Πολυδεύκει : « Ταῖς χερσίν ἐν ῥυθμῷ κινεῖται. » παρὰ δὲ τῷ Ἀρισταίνετῳ
 ἐν ἐπιστ. I. 10. σελ. 49 : « Ἡ διδάσκαλος ἐπέβλεπε τὴν ἐπάδουσαν, καὶ
 « εἰς τὸ μέλος ἱκανῶς ἐνεβίβαζε χειρονομοῦσα τὸν τρόπον. » Ὁ δὲ Ξενοφῶν
 ἐν τῷ Συμποσίῳ διακρίνει τὴν ὀρχησιν τοῦ χειρονομεῖν : « Καὶ αὐτὸς ἐλ-
 « θὼν οἶκαδε, ὠρχοῦμην μὲν οὐ· οὐ γὰρ πρόποτε τοῦτ' ἔμαθον· ἔχειρονόμου
 « δέ· ταῦτα γὰρ ἠπιστάμην ». Ὁ δὲ Ἀθήναιος (138) περὶ χειρονομίας
 λέγει : « Ἐζήτουν γὰρ καὶ ταύτη κινήσεις καλὰς καὶ ἐλευθερίου ἐν τῷ
 » εὐ τὸ μέγα παραλαμβάνοντες· καὶ τὰ σχήματα μετέφερον ἐντεῦθεν εἰς
 » τοὺς χορούς· καὶ γὰρ ἐν τῇ μουσικῇ καὶ τῇ τῶν σωματῶν ἐπιμελείᾳ
 » περιποιοῦντο τὴν ἀνδρείαν, καὶ πρὸς τὰς ἐν τοῖς ὅπλοις κινήσεις ἐγυ-
 μνάζοντο μετὰ τῆς ὥδης ». Ἐκ τῶν εἰρημένων δὲ δῆλον καθίσταται, ὅτι οἱ
 ὄροι χειρονομεῖν καὶ χειρονομία ἐν τῇ βυζαντινῇ μουσικῇ ὅτι μὲν τὴν
 ἔννοιαν¹ τοῦ « σημαίνειν » τῶν ἀρχαίων ἔχουσι (=diriger, dirigiren), ὅτι
 δὲ σημαίνουν τὴν διὰ τῆς ὀρχηστικῆς μίμησιν ἡθῶν, παθῶν καὶ πράξεων,
 καὶ ὅτι εἰσρχθεῖσα μετὰ τῆς θυμελικῆς μουσικῆς ἀπὸ τοῦ πέμπτου αἰῶνος
 ἐν τῇ, ἐκκλησίᾳ διέμεινε μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἀλώσεως τῆς Κ/πό-

¹ Εἰδὸς τι προσηκούσης ὀρχηστικῆς τῇ ἐκκλησίᾳ ἡ χειρονομία φαίνεται ὅτι ὑ-
 πῆρχε καὶ κατὰ τὸν τρίτον ἡδὴ αἰῶνα ἐν τῇ Ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ κατὰ Κλήμεντα
 τὸν Ἀλεξανδρέα (Στρωμ. κεφ. VII σελ. 286. § 40) λέγοντα : « Ταύτη καὶ προ-
 σανατείνομεν τὴν κεφαλὴν καὶ τὰς χεῖρας εἰς οὐρανὸν ἀίρομεν, τοὺς τε πόδας ἐπε-
 γείρομεν κατὰ τὴν τελευταίαν τῆς εὐχῆς συνεκφώνησιν. »

λεως, καίτοι σφοδρῶς μὲν, ἀλλ' ἄνευ ἀποτελέσματος καταπολεμηθεῖσα διὰ συνοδικῶν κανόνων, καὶ πκτριαρχικῶν καὶ μητροπολιτικῶν ἐπιτιμιῶν.

Ἄλλ' ἄρ' ἀποῦ τοιοῦτοι αὐθαίρετοι νεωτερισμοὶ περὶ τῶν ἱερᾶν μουσικῆν ἐγένοντο, δὲν εἰσῆχθη εἰς τὴν ἐκκλησίαν καὶ ἡ ὀργανικὴ μουσική; Ἐκ τῶν ἐρευνῶν τὰς ὁποίας ἐπὶ τοῦ ζητήματος τοῦτο ἐποιήσαμεν θετικῶς μανθάνομεν, ὅτι ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τῶν ἀνακτόρων τῆς Κ/πόλεως ἐγίνετο χρῆσις τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς εἰς τὰς ἐπισήμους ἐορτὰς κατὰ τὴν μαρτυρίαν Γεωργίου τοῦ Κωδινού (κεφ. στ. σελ. 68): «Μετὰ δὲ τὴν ἀπόλυσιν τῶν προρρηθέντων ὕμνων πάντες οἱ ψάλλαι τε καὶ οἱ ἀναγνώσται πολυχρονίζουσι τὸν βασιλέα εἰσερχόμενον ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ προσκινῆσαι καὶ λήψεσθαι ἀντιδωρον. Εἴτα ἀνέρχεται ὁ βασιλεὺς ἐπὶ τῆς προκύψεως, καὶ αὐτίκα ἔρχεται ὁ βασιλικὸς ἄπας κλῆρος μετὰ τῶν προρρηθέντων ἐνδυμάτων αὐτῶν, καὶ ἴστανται ἔμπροσθεν τῶν φλαμούλων. Μεταξὺ δὲ τούτων δὴ τῶν τοῦ κλήρου καὶ αὐτῶν δὴ τῶν φλαμούλων, ἴστανται πάντες οἱ λεγόμενοι παιγνιώται, ἥτοι σαλπικταί, βουκινάτορες, ἀνακαρισταί καὶ σουρουλισταί, οὗτοι καὶ μόνοι ἀπὸ γὰρ τῶν λεπτῶν ὀργάνων οὐδὲ ἐν παραγίνεται κτλ.

Ὡσαύτως δὲ ἀποδεικνύεται ἐκ λόγου ἐν τοῖς νόθοις τοῦ Χρυσοστόμου καταλεγομένου, περὶ ὀργανικῆς δὲ μουσικῆς πραγματευομένου, ὅτι καὶ ἐν τισι τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν ἐγίνετο χρῆσις τοῦ σήμερον ἐν ταῖς ἐκκλησίαις τῶν Δ.τικῶν καὶ Εὐαγγελικῶν ἐν χρήσει ὀργάνου (orgne, Orgel), ὅπερ ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν ὀνομάζεται κυρίως καὶ κατ' ἐξοχὴν Ὀργανον,¹ πολυδόναξ καὶ παναρμόνιον Ὀργανον, ὡς ἐξάγεται ἐκ τῆς ἐπομένης περικοπῆς τοῦ λόγου τούτου (σελ. 558): «Ἐδίδαξέ σε τὰ μέτρα, οὐ τὰ ἄμετρα. Ὅρα γὰρ πῶς εἰς πολλὰς ἀμετρίας ἐξεχύθη ἡ τέχνη ἡ ἀνθρωπίνη, καὶ ἦν εἰκὼν τοῦ Θεοῦ. Ἐπενόησε πῶς τὸ τῆς φωνῆς ὄργανον ἀποδίδοται, καὶ κατανοοῦσα τὴν φύσιν μιμεῖται τῇ τέχνῃ τὴν φύσιν. Ἐπὶ νοεῖ τὴν τοῦ ὀργάνου φύσιν, τούτου τοῦ πολυδόνακος ὀργάνου, τοῦ ἐκ πολλῶν καλὰ μων ὕφασμένου Καὶ ὅρα τί ποιεῖ, πῶς ἡ τέχνη πρὸς τὴν

¹ Ὁ Φραντζῆς, ἐν σελ. 810 διακρίνει τοῦ ὀργάνου τὰ ἄλλα διὰ τοῦ εἶδους μουσικὰ λέγων: «Ἐστάλην πρὸς τὸν τῆς Ἱθρηίας Κύριον Γεώργιον Μέναν. . . καὶ πρὸς τὸν βασιλέα Τραπεζούντος κύρ Ἰωάννην τὸν Κομνηνὸν μετὰ δώρων ἀγλαῶν καὶ πολλῆς παρασκευῆς, μετὰ ἀρχόντων καὶ στρατιωτῶν καὶ ἱερομονάχων καὶ μοναχῶν καὶ ψαλτῶν μουσικῶν καὶ ἱατρῶν καὶ τινῶν κρουόντων ὄργανων, καὶ ἕτερα εἶδη μουσικὰ. Καὶ ἐλθόντες εἰς Ἱθρηίαν ὑπὸ πάντων ἐδέχθημεν μετὰ χαρᾶς, καὶ κρουομένων τῶν μουσικῶν εἰδῶν καὶ ὀργάνων, πάντες οἱ ἐκεῖθεν ἔτρεχον καὶ θαύμαζον λέγοντες, ὅτι ἠκούομεν περὶ τούτων, ἀλλ' αἰσθητῶς ὡς τὰ νῦν οὐκ εἶδομεν οὔτε ἠκούσαμεν. Οὐχὶ μόνον ἀπὸ τῆς Ἱθρηίας πόλεως, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῶν πέριξ αὐτῆς καὶ περὰ τῶν ἔτρεχον ἰδεῖν καὶ ἀκοῦσαι, ὅτι τὸ ὄνομα αὐτῶν ἦκουον, τί δ' ἔστιν οὐκ ἐγίνωσκον».

» φύσιν ἑαυτὴν ἠκρίβωσεν. Ἐπινόησεν ἀσκούς, οὐκ ἐξ ἑαυτῶν προφέροντας τὸ πνεῦμα, ἀλλ' ἀναπτυσσομένους καὶ δανειζομένους πνεῦμα ἀλλήτριον. Εἶτα ἀπὸ τῶν δύο ἀσκῶν εἰς σωληνοδοχεῖον τοῦ πνεύματος, εἰς πάντας τοὺς καλάμους παραπέμπων τὸ πνεῦμα, καὶ ἐπενόησε καὶ τὸ πνεῦμα ρεῖν, καὶ φωνάς μὴ εἶναι, ἕως ἂν ὁ δάκτυλος σχηματίσῃ τὸν φθόγγον. . . οὐδὲ γὰρ φαῦλον τὸ ὄργανον, ἀλλ' ἐπειδὴν αἰσχυρῶν ἄσμάτων γένηται ὄργανον· ὥς εἰ θεῖα ἐλέγετο ἀπ' ἀρχῆς, οὐκ ἦν βέβηλα, εἰ καὶ ἀμετρία ἐπενόηθη εἰς τρυφήν· ἀλλ' ὅμως, εἰ καθιέρωτο, ὥσπερ ἀπ' ἀρχῆς, οὐκ ἦν βέβηλα. Διὸ καὶ Δαβὶδ «Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ψαλτηρίῳ καὶ κιθάρα» κτλ. . . Εἶθε οὖν ἡ ἐπίνοια μὴ πρὸς τρυφήν ἀκολασίας ἐτράπη, μὴ εἰς προσκύνησιν εἰδώλων. Ἄλλ' ὧν ἂν ἐπενόησε, τούτων τοὺς καρπούς εἰ ἀπεδίδου τῷ Θεῷ, οὐκ ἂν ἐμέμφθη ἡ ἐπίνοια τῆς τέχνης, εἰ τὸν δεσπότην ἔγνωρίσεν. Οὐκ ἂν ἐμέμφθη ἡ κιθάρα, εἰ Θεὸς διὰ τῆς κιθάρας ἐκηρύττετο. Διὰ τοῦτο ὁ μακάριος Δαβὶδ ἐπειδὴ κιθάραν ἐπήξατο, διὰ δὲ τῆς κιθάρας οὐκ αἰσχυροὺς ὕμνους ᾄσεν, ἀλλ' ἱεροὺς ἔμελψε λόγους, ἐγένετο ἡ κιθάρα τῷ Θεῷ καθωσιωμένη, καὶ δαιμόνων φυγαδευτήριον. . . Ὅρξῃ ὅτι πᾶσα τέχνη, εἰ πρὸς ἀρεσκείαν ἡρμοσται Θεοῦ, οὐδὲν ἂν ἦν φαῦλον, ἀλλὰ πάντα κατὰ γνώμην ὃν ἡμῖν ἀπήντησεν;» Περιγραφὴν δὲ τοῦ πολυδόνακος Ὀργάνου περιέχει καὶ τὸ εἰς τὸν Αὐτοκράτορα Ἰουλιανὸν τὸν Ἀποστάτην ἀποδιδόμενον ἐξῆς ἐπίγραμμα.

Ἄλλοι' ἢν ὁρώ δονάκων φύσιν· ἥπου ἀπ' ἄλλης
Χαλκείης τάχα μᾶλλον ἀνεβλάστησαν ἀρούρης
Ἄγριοι· οὐδ' ἀνέμοισιν ὕφ' ἡμετέροις δονέονται.
Ἄλλ' ἀπὸ ταυρείης προθορῶν σπήλλυγος ἀήτης
Νέρθεν εὐτρήτων καλάμων ὑπὸ ῥίζαν ὁδεύει.
Καί τις ἀνὴρ ἀγέρωχος, ἔχων θαλάσσια δάκτυλα χειρὸς
Ἰσταται ἀμφαφῶν κανόνας συμφράδμονας αὐλῶν.
Οἱ δ' ἀπκλὸν σκιρτῶντες ἀποθλίβουσιν αὐαυδὴν.

Περὶ δὲ τῶν ἐν Κων/πόλει αὐτοκρατορικῶν καὶ δημοτικῶν Ὀργάνων ἔπιθι Β'. πραγμ. σελ. 59. Περὶ τοῦ ὀργάνου τούτου ὁ κατὰ τὸν τέταρτον αἰῶνα Prudentius λέγει πάλαι: «Cum repente praefatum organum insonuit, inaeestimabili et ineffabili suavitate omnium aures et corta demulcens supra omnem modum humanum. Nec defuit curiositas importuna, si quis forsitan esset intus vel extra, qui tam dulcifluam Harmoniam effundere potuisset, verum veraciter debrehensum est et ad ore et canore, quod etiam descendit veraeiter in jubilatione, qui ascendit in jubilatione». Ὡσαύτως ὁ Monachus Sangallensis ἐν τῷ α. βιβλ (κεφ. 10.) περὶ τῶν πρὸς τὸν Μ. Κάρολον πεμφθέντων δώρων διὰ τῶν ἐκ Κων/πόλεως ἀπεσταλμένων λέγει περὶ τοῦ ὀργάνου πάλαι: «Adduxerunt

«etiam iidem Missi (ab imperatore Constant. Michaelē forte cognomento Rhangabe) omne genus organorum, sed et variarum rerum secum... et praecipue illud musicorum organum praestantissimum, quod doliis ex aere conflatis, folliis et tubis, per fistulas aereas mire praes tantibus rugitu quidem, tonitruibosum, garrulitatem vero lyrae vel cymbali, dulcedine coaequabat».

Τὴν γνώμην δέ, ὅτι τὸ ὄργανον ἦν ἐν χρήσει καὶ ἐν τισι τῶν Ἀνατολικῶν Ἐκκλησιῶν ἐνισχύει καὶ τοῦτο, ὅτι ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις εὐρίσκονται ἱερὰ μελωδία ἐπιγεγραμμένα «Ὅργανικά.» Καὶ Κλήμης δὲ ὁ Ἀλεξανδρεὺς συγχωρεῖ τὴν πρὸς τὰ ὄργανα ὥδὴν τῶν ὕμνων καὶ ψαλμῶν (Παιδαγ. § 43, 17) λέγων : «Κἂν πρὸς κιθάραν ἐθελήσης ἢ λύραν ᾄδειν τε καὶ ψάλλειν μῶμος οὐκ ἔστιν.»

Διαλαβόντες ἀνωτέρω περὶ τῶν διαφορῶν εἰδῶν τῆς παρασημαντικῆς καὶ ἰδίως περὶ τῆς πυθαγορείου καὶ τῆς ταύτης τελειοποιήσεως παρὰ τῷ Ἀνώνυμῳ, διηρέσαμεν τὴν ἀρχαίαν μουσικὴν εἰς τὴν μέχρι τοῦ Αἰσχύλου ἐπικρατοῦσαν εὐρυθμον, καθ' ἣν ἐν τῇ σκηνακῇ ἐγένετο μόνον τῆς λύρας χρῆσις, τοῦ δὲ αὐλοῦ μόνον ἐν τῇ ἱερᾷ, καὶ εἰς τὴν ἀπὸ τοῦ Περικλέους ἀρξαμένην εὐμελῆ, ἐφ' οὗ ἡ μὲν μουσικὴ ἐπεκράτησε τοσοῦτον τῶν ἄλλων τότε διδασκομένων τεχνῶν, ὥστε ἐθεωρεῖτο ὡς τὸ μάλιστα ἀναπόφυκτον μέρος τῆς δημοσίας ἐκπαιδεύσεως, ἡ δὲ ρυθμοποιία καὶ μελοποιία ἤρξατο νὰ παραβαίνει τοὺς κανόνας τῆς εὐρύθμου αἰσχυλείου καὶ πινδαρικῆς μουσικῆς, τῆς ἀκριβοῦς καὶ αὐστηρῶς τηρούσης τὸν ρυθμὸν τοῦ καιμένου, καὶ νὰ μὴ περιορίζηται μόνον εἰς τὰς μακρὰς καὶ βραχείας, οὐδὲ νὰ ἀρκῇται εἰς τὰς ἀπλῶς ποδικὰς τοῦ χρόνου διαίρεσεις ἐν τετῇ ὥδικῇ καὶ ὄργανικῇ μουσικῇ ψιλῇ τε καὶ ἡνωμένῃ, ἀλλὰ νὰ μεταχειρίζηται καὶ τοὺς χρόνους τῆς ρυθμοποιίας ἰδίους, οὓς ἀναφέρει ὁ Ἀριστόξενος καὶ ὁ Ἀνώνυμος· τότε ἡ λύρα, μὴ οὐσα πλέον ἱκανὴ νὰ ἐξαγγείλῃ τοὺς παρτεταμένους τετρασήμερους καὶ πεντασήμερους μέχρι ὀκτασήμερων χρόνους, ἀντικατέστη ὑπὸ τοῦ μόνου ἐν τοῖς ἱεροῖς μέλεσι ἐν χρήσει ὑπάρχοντος αὐλοῦ, ὡς δυναμένου νὰ ἐξαγγέλλῃ καὶ τοὺς μικροτέρους χρόνους.

Τὴν ἐπὶ Περικλέους δὲ ἐπικράτησιν τῆς εὐμελοῦς μουσικῆς καὶ μετὰ τῇ Πλατωνικῇ εἰς τὴν Ἀριστοτελικὴν θεωρίαν, ἐπιδιώκουσαν οὐχὶ ὡς ἡ πρώτη τὸ «οἶαν ἔδει εἶναι» ἀλλὰ τὸ «δυνατὸν καὶ τὸ πρέπον» μαρτυρεῖ ὁ Ἀριστοφάνης ἐν Νεφ. ποιῶν τὸν Δίκαιον λόγον λέγοντα τὰ ἑξῆς :

Λέξω τοίνυν τὴν ἀρχαίαν παιδείαν ὡς διέκειτο
ὅτ' ἐγὼ τὰ δίκαια λέγων ἦνθουν καὶ σωφροσύνη νενόμιστο.
Πρῶτον μὲν ἔδει παιδὸς φωνὴν γρύξαντος μηδὲν ἀκοῦσαι
εἶτα βαδίζειν ἐν ταῖσι ὁδοῖς εὐτάκτως εἰς κιθαρῃστοῦ

τοὺς κωμήτας γυμνοὺς ἀθρόους, κ' εἰ κριμνώδη κατανήφοι.
 Εἴτ' αὖ προμαθεῖν ἄσμι' ἐδίδασκε τῷ μηρῷ μὴ ξυνέχοντας
 ἢ Παλλάδα περσέπολιν δεινὰν ἢ Τηλέπορόν τι βόαμα
 ἐντειναμένους τὴν ἁρμονίαν, ἣν οἱ πατέρες παρέδωκεν.
 Εἰ δέ τις αὐτῶν βωμολοχεύσαιτ' ἠκάμφειέ τινα καμπήν,
 οἷας νῦν τὰς κατὰ Φρῦνιν ταύτας τὰς δυσκολοκάμπτους,
 ἐπετρίβετο τυπτόμενος πολλάς, ὡς τὰς μούσας ἀφανίζων.

Ὁ αὐτὸς δὲ Ἀριστοφάνης, σκώπτων καὶ καταπολεμῶν τὸ διακεκλα-
 σμένον καὶ σχοινοτενὲς μέλος τῆς ἐπ' αὐτοῦ ἀρξαμένης ἤδη εὐμελοῦς
 μουσικῆς ποιεῖ (ἐν Θεσμοφ. στιχ. 100) τὸν Μνησίλοχον ἐρωτῶντα
 τὸν Εὐριπίδην· «Μύρμηκος ἀτραποὺς μελωδεῖν (Ἀγάθων) παρασκευάζεται
 ἢ τί διαμινύρετχι ;»

Ἔτι δὲ σαφέστερον καθίσταται, τί ὁ Ἀριστοφάνης διὰ τούτου ἐννοεῖ ἐκ
 τοῦ σκωπτικοῦ ἐλέγχου τῶν Εὐριπιδείων μελῶν ἐν τοῖς Βατραχ. (στιχ.
 1309=1351), ἔνθα ποιεῖ τὸν Αἰσχύλον ἄδοντα ἐκ τῶν Εὐριπίδου:

Ἄλκυόνες, αἱ παρ' ἀεναίοις θαλάσσης
 κύμασι στωμύλλετε
 τέγγουσαι νοτίοις πετεῶν
 ῥανίσι χροὰ δροσιζόμεναι·
 αἱ θ' ὑπερόφιοι κατὰ γωνίας
 εἰ εἰ εἰ εἰ εἰ λίσσετε δακτύλοις φάλαγγες
 ἰστοπόννα πηνίσματα

εἰς ὃ ὁ σχολιαστὴς παρατηρεῖ «ἡ ἐπέκτασις τοῦ εἰ κατὰ μίμησιν τῆς
 «μελοποιίας εἴρηται, ἀλκυόνας δέ, ὡς ἐκλελυμένα.»

Ὡσαύτως τὴν μομφὴν ταύτην ἐπαναλαμβάνει ἐν στιχ. 1345—1351
 τοῦ αὐτοῦ δράματος:

«Ἐγὼ δ' ἂν τάλαινα προσέχουσ' ἔτυχον
 «ἐμαυτῆς ἔργοισι
 «λίνου μεστὸν ἄτρακτον
 «εἰ εἰ εἰ λίσσουσα χεροῖν
 «κλωστῆρα ποιούσα.»

Ἐκ τούτων ἐναργῆς καθίσταται ἡ μεταξὺ Αἰσχύλου καὶ Εὐριπίδου
 διαφορὰ ἐν τῇ μελοποιίᾳ. Ἐν μὲν τῇ ἀρχαίᾳ σοβαρᾷ τοῦ Αἰσχύλου εὐρύθμω
 μουσικῇ οἱ μελικοὶ φθόγγοι ἦσαν ἰσάριθμοι κατὰς συλλαβὰς τοῦ μέτρου, ἐν
 δὲ τῇ τοῦ Εὐριπίδου εὐμελεῖ καὶ παρακίχρωσμένῃ ἐν μιᾷ συλλαβῇ εὐρην-

ται ἔξ μακροὶ φθόγγοι· ἡ αὐτὴ δὲ διαφορὰ εὐρηται καὶ ἐν τῇ ἱερᾷ μουσικῇ τῆς ἀνατολικῆς ἐκκλησίας μεταξὺ τοῦ κεχυμένου καὶ τοῦ μελικου ἄφ' ἑνὸς καὶ τοῦ ἄσματικοῦ ἄφ' ἑτέρου, οἱ δὲ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες κατὰ πολεμοῦσι τὴν τότε θυμελικὴν μουσικὴν διὰ τοὺς αὐτοὺς λόγους, δι' οὓς καὶ ὁ Πλάτων καὶ ὁ Ἀριστοφάνης.¹ Ὅτι δὲ διὰ τοῦ «βωμολοχεύσαιτο» ὁ Ἀριστοφάνης τὴν ὑπέρμετρον κατάρχησιν τῶν χρόνων ρυθμοποιίας ἰδίων, τὴν κατάρχησιν μελικῶν σχημάτων καὶ τὸ σχοινοτενὲς ἐννοεῖ καὶ παρακεχρωσμένον τῆς μελῳδίας, ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ ὀρισμοῦ τοῦ Ἀριστοτέλους, λέγοντος (ΑΘ. 2,7). «Περὶ δὲ τὸ ἡδὺ τὸ ἐν παιδιᾷ, ὁ μὲν μέσος εὐτράπελος καὶ ἡ διάθεσις εὐτραπελία· ἡ δὲ ὑπερβολὴ βωμολοχία καὶ ὁ ἔχων ταύτην βωμολόχος· ὁ δὲ ἐλλείπων ἄγροικός τις·» ὁ δὲ σχολιαστὴς τὸ μὲν «βωμολοχεύσαιτο» ἐρμηνεύει διὰ τοῦ «φλυαρῆσαι (ἀγοραῖόν τι εἴποι καὶ εὐτελές), τὸ δὲ «κάμψειε καμπήν» διὰ τοῦ «οἶονεὶ κεκλασμένη τῇ φωνῇ τὴν ᾠδὴν προενέγκοιτο, παρηγήσειε παρήγησιν τοῦ μέλους.»

Ἀλλὰ ἐκ τοῦ «εἰ εἰ εἰ εἰ εἰ εἰ λίσσετε», δι' οὗ ὁ Εὐριπίδης πειράζεται, νομίζομεν, νὰ χρωματίσῃ αὐτὴν τὴν πρᾶξιν καὶ διὰ τῶν φθόγγων, τὸ ἐκτεταμένον καὶ ἐπίπονον αὐτῆς θέλων νὰ ἐκδηλώσῃ, δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ὅτι μεταξὺ τῆς Αἰσχυλείου καὶ Εὐρυπιδείου μουσικῆς ὑπάρχει καὶ ἡ διαφορὰ ἐκείνη, ἣτις ὑπῆρχεν ἐν τῷ κανόνι (δορυφόρῳ) τοῦ Πολυκλείτου καὶ Λυσίου, μεταξὺ τῶν Αἰγινήτων τεχνιτῶν καὶ τῶν τῆς Ῥόδου καὶ Περγάμου, μεταξὺ τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Ζεύξιδος καὶ Πολυγνώτου κατὰ τὸν Ἀριστοτέλην, ἡ αὐτὴ ἄρα διαφορὰ ἡ μεταξὺ τῆς καλλογοικῆς καὶ μουσικῆς θεωρίας τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους, ἣν οὗτος ἐκθέτει περὶ τὸ τέλος τοῦ Θ τῶν Πολιτικῶν αὐτοῦ. Τῇ μέχρι Αἰσχύλου μουσικῇ ἔλειπε ὅ,τι καὶ τοῖς ἔργοις τοῦ Παρρασίου καὶ Κλείτωνος, ἦτοι τὸ τῆς ψυχῆς ἥθος, ὅπερ ἐξεδηλοῦτο ἀποχρώντως ὑπὸ τῆς διανοίας τοῦ κειμένου, ἡ δὲ μουσικὴ παρελαμβάνετο ἵνα μόνον ἀναρραπίσῃ, ἐπιρρώσῃ καὶ συνδιαγείρῃ τὰς ὑπ' αὐτῆς τῆς διανοίας τῆς λέξεως ἢ ποιήσεως πα-

¹ Κλημ. Ἀλεξ. Παιδαγ. II. §. 41. 18. Μελῶν γάρ τοι κατεαγόντων καὶ ρυθμῶν γοερῶν τῆς μουσικῆς τῆς Καρικῆς αἱ ποικίλαι φαρμακεῖαι διαφθείρουσι τοὺς τρόπους ἀκολάστῳ καὶ κακοτέχνῳ μουσικῇ εἰς πάθος ὑπόσφουσαι τοῦ κώμου τοῦτου . . . Ἀλλ' αἱ μὲν ἐρωτικά καὶ μακρὰν ἐρρόντων ᾠδαί, ὕμνοι δὲ ἔστων τοῦ Θεοῦ αἱ ᾠδαί . . . Καὶ γὰρ ἁρμονίας παραδεκτέον τὰς σώφρονας, ἀποτάτω δὲ μάλιστα ἐλαύνοντες τῆς ἐρρωμένης ἡμῶν διανοίας τὰς ὑγρὰς ὄντως ἁρμονίας, αἱ περὶ τὰς καμπὰς τῶν φθόγγων κακοτεχνοῦσαι εἰς θρύψιν καὶ βωμολοχίαν ἐκδαισιῶνται, τὰ δὲ αὐστηρά καὶ σωφρονικὰ μέλη ἀποτάσσεται ταῖς τῆς μέθης ἀγερωχίαις. Καταληπτέον οὖν τὰς χρωματικὰς ἁρμονίας ταῖς ἀχρώμοις παροιναῖαις καὶ τῇ ἀνθοφορούσῃ καὶ ἐταιρούσῃ μουσικῇ.» Ἐπιθι Πλατ. Πολ. βιβλ. γ' καὶ Ἀριστ. Κοϊντιλιανὸν λέγοντα: «ὅπου μὲν γὰρ σπουδαῖοι σύμπαντες οἱ τῆς Πολιτείας φύλακες, ὡς παρὰ τῷ σοφῷ Πλάτῳ, τῶν πρὸς παιδείαν συντείνοντων μελῶν χρεῖα μόνων.»

ραγομένους ψυχικὰς κινήσεις ἐκ τῶν διαθέσεων· ἡ δὲ ἀπ' Εὐριπίδου μουσικὴ ἤρξατο νὰ ἐκδηλοῖ καὶ διὰ τῶν χρωματισμῶν τῶν φθόγγων καὶ μελικῶν σχημάτων ὅ,τι καὶ ἡ διάνοια τοῦ ποιήματος ἐξεδήλου· ἡ μὲν μέχρι Αἰσχύλου εὐρυθμος εἶχεν, ὡς τὰ ἔργα τοῦ Παρρασίου, Κλείτωνος καὶ Ζεῦξιδος, ὡς ὁ κανὼν τοῦ Πολυκλείτου, μόνην τὴν τάξιν καὶ τὸ μέγεθος, τὴν συμμετρίαν καὶ εὐρυθμίαν, ἐν αἷς κυρίως τὸ καλὸν κατὰ τοὺς ἀρχαίους ἔγκειται, ἡ δὲ ἀπ' Εὐριπίδου ταῦτά τε καὶ πρὸς τούτοις τὴν ἔκφρασιν τῆς ψυχικῆς διαθέσεως. Ἡ μὲν ἐπεζῆτει Πλατωνικῶς τὰ κοινὰ τοῦ γένους γνώρισμα, ἅτε τῶν ἀτόμων αἰεὶ ῥεόντων, ἡ δὲ Ἀριστοτελικῶς τὴν βελτίωσιν τοῦ ἀτόμου καὶ τὸ δυνατόν καὶ πρέπον. Πρὸς τοῦτο δὲ ἡ δευτέρα ἐχρηζέετο βεβαίως οὐ μόνον τῶν πολυχόρδων ἐντατῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν ἐμπνευστῶν ὀργάνων, καὶ μάλιστα τῶν πολυαρμονίων καὶ παναρμονίων αὐλῶν, καθ' ὧν καταφέρονται οἱ περὶ τὸν Πλάτωνα ἐν τῷ γ'. τῆς Πολιτείας καὶ ἀλλαχοῦ, ἐπόμενοι ταῖς περὶ τέχνης οἰκείαις ἀρχαῖς καὶ θεωρίαις. Ἡ παραδοχὴ δὲ καὶ τοῦ αὐλοῦ ἐν τῇ σκηρικῇ μουσικῇ τῆς ἐποχῆς τοῦ Περικλέους ἀποδεικνύει ὅτι ἡ ἀπ' αὐτοῦ μουσικὴ ἔφερε παθητικώτερον καὶ μαλακώτερον χαρακτῆρα τῆς μέχρι τοῦ Αἰσχύλου, ποιήσεως χρῆσιν μόνον τῶν ἐντατῶν ὀργάνων. Ἡ διαφορὰ δὲ αὕτη μεταξὺ τῶν δύο μουσικῶν ἐκδηλοῦται σαφέστατα ἐκ τῆς τῶν Ἀρχαίων θεωρίας περὶ τῆς ὑπὸ τῶν ἐντατῶν καὶ ἐμπνευστῶν ὀργάνων παραγομένης διαφοροῦ κινήσεως, ἣν ὁ Ἀριστ. Κοϊντιλιανὸς ἐκθέτει ἐν τῷ β'. Περὶ μουσικῆς (XVIII) διὰ τῶν ἐξῆς: «Τί δὴ θαυμαστόν εἰ τοῖς κινουσί τὰ ὄργανα, νευκράς τε καὶ πνεύμασι, σῶμα ὁμοιον ἢ ψυχὴ φύσει λαβοῦσα συγκινεῖται κινουμένοις, καὶ πνεύματος ἐμμελῶς καὶ ἐρρυθμῶς ἡχοῦντος τῷ παρ' αὐτῇ πνεύματι συμπάσχει καὶ πληττουμένης νευρᾶς ἐναρμονίως νεκράς ταῖς ἰδίαις συνηχεῖ τε καὶ συντείνεται, ὅπου γε κἀν τῇ κιθάρᾳ τὸ τοιόνδε συμβαῖνον θεωρεῖται. εἰ γὰρ τις δύο χορδῶν ὁμοφώνων εἰς μὲν τὴν ἑτέραν σμικρὰν ἐνθείη καὶ κούφην καλάμην, θατέραν δὲ πόρρω τεταμένην πλήξειεν, ὥψεται τὴν καλαμοφόρον ἐνεργέστατα κινουμένην. δεινὴ γὰρ ὡς ἔοικεν ἡ θεία τέχνη καὶ διὰ τῶν ἀψύχων δρᾶσαι τι καὶ ἐνεργῆσαι· πόσῳ δὴ πλεον ἐπὶ τῶν ἐν ψυχῇ κινουμένων τὴν τῆς ὁμοιότητος αἰτίαν ἐνεργεῖν ἀνάγκη; τῶν ὀργάνων τοίνυν τὰ μὲν διὰ νευρῶν ἡρμοσμένα τῷ τε αἰθερίῳ καὶ ξηρῷ καὶ ἀπλῷ παρόμοια, κόσμου τε τύποι καὶ φύσεως ψυχικῆς μέρη, ἀπαθέστερά τε ὄντα καὶ ἀμετάβολα καὶ ὑγρότητι πολέμια, ἄερι νοτίῳ τῆς εὐπρεποῦς στάσεως μεθιστάμενα, τὰ δὲ ἐμπνευστὰ τῷ πνευματικῷ καὶ ὑγροτέρῳ καὶ εὐμεταβόλῳ, λίαν τε θηλύνοντα τὴν ἀκοὴν καὶ εἰς τὸ μεταβάλλειν ἐξ εὐθέος ἐπιτήδεια τυγχάνοντα καὶ ὑγρότητι τὴν τε σύστασιν καὶ τὴν δύναμιν λαμβάνοντα. βελτίω μὲν οὖν τὰ τοῖς βελτίοισιν ὁμοια, ἐλάττω δὲ θάτερα· ταῦτα γὰρ δὴ καὶ τὸν μῦθον ἐνδείκνυσθαί φησι τὸν Μαρσύου, τὰ Ἀπόλλωνος ὄργανά τε καὶ μέλη προτιμήσαντα. τὸν μὲν

Φρόγα τὸν πρεμασθέντα ἐν Κελαιναῖς ἀσκού δίκην τὸν αἰρίον καὶ πλήρη πνευμάτων καὶ ζοφώδη τυγχάνειν τόπον, ὑπεράνω μὲν ὕδατος ὄντα, τοῦ δὲ αἰθέρος ἐξηρητημένον, τὸν δὲ Ἀπόλλωνα καὶ τὰ ὄργανα τούτου τὴν καθαρωτέραν καὶ αἰθέριον καὶ τὸν ταύτης εἶναι προστάτην.

XIX. Ἐν γε μὲν τῷ περὶ τῆς χρήσεως τῶν ὀργάνων λόγῳ τάδε ἡμῖν ὑποφαίνουσιν οἱ παλαιοί· τὴν μὲν γὰρ βλαβεράν καὶ φευκτὴν μελωδίαν ὡς εἰς κακίαν καὶ διαφθοράν ὑπαγομένην θηριώδεσι τὴν μορφήν καὶ θνηταῖς γυναιξί, ταῖς Σειρήσι περιέθηκάν, ἃς νικῶσι μὲν αἱ Μοῦσαι, φεύγει δὲ προτροπάδην ὁ σοφὸς Ὀδυσσεύς. διττῆς δὲ οὔσης τῆς χρησίμου μουσουργίας, καὶ τῆς μὲν πρὸς ὠφέλειαν τῶν σπουδαίων, τῆς δὲ πρὸς ἄνεσιν ἀβλαβῇ τῶν ἀγελαίων, κἂν εἴ τινες τούτων ταπεινότεροι, χρησίμου οὔσης, τὴν μὲν ἐν κιθάρᾳ παιδευτικὴν, ἀνδρώδη τυγχάνουσιν, ἀνέθεσαν Ἀπόλλωνι, τὴν δὲ τὸ τερπνὸν ἀναγκαίως μεταδιώκουσαν διὰ τὸ τῶν πολλῶν στοχάζεσθαι θηλείᾳ θεῶν, μιᾷ τῶν Μουσῶν, Πολυμνίᾳ περιτεθείκασιν· τῆς δὲ κατὰ λύραν τὴν μὲν πρὸς παιδείαν χρήσιμον ὡς ἀνδράσι πρόσφορον ἀφώρισαν Ἑρμῇ, τὴν δὲ πρὸς διάχυσιν ἐπιτήδειον, ὡς τὸ τῆς ψυχῆς θῆλυ πολλάκις καὶ ἐπιθυμητικὸν ἐκμειλιττομένην Ἑρατοῦ περιῆψαν. πάλιν δὲ ἐπὶ τῶν αὐλῶν τὴν μὲν τὸ τῆς ἡδονῆς ἐφιέμενον πλῆθος ἀνδρῶν καὶ μέρος ψυχῆς κολακεύουσιν μελωδίαν τῇ μετὰ τοῦ καλοῦ τὸ ἡδὺ παραινούση ζηλοῦν κατὰ τὴν προσηγορίαν, Εὐτέρπη προσένειμαν, τὴν δὲ ὠφέλειν δυναμένην σπανίως διὰ πολλὴν ἐπιστήμην καὶ σωφροσύνην, οὐ μὴν τέλεον τῆς φυσικῆς ἀποφοιτῶσαν θηλύτητος οὐκέτι ἄρρενι θεῶν, τῇ δὲ θηλείᾳ μὲν κατὰ γένος, σῶφρονι δὲ καὶ πολεμικῇ κατὰ τὸ ἦθος, Ἀθηνᾶ νέμουσι. τοιγαροῦν βραχεῖαν εἶναι τὴν δι' αὐτῆς ὠφέλειαν ἐπιδεικνύμενοι, καὶ τοῖς σοφοῖς φεύγειν κατὰ τὸ πολὺ τὴν δι' αὐλητικῆς ῥαστώνης παραινοῦντες, ἀπορρίψαι τὴν Θεὸν φασὶ τοὺς αὐλοῦς, ὡς οὐ πρόσφορον ἡδονὴν ἐπιφέροντας τοῖς σοφίας ἐφιεμένοις, τοῖς δὲ διὰ τὰς συνεχεῖς δημιουργίας τε καὶ ἐργασίας καματηροῖς τε καὶ ἐπιπόνοις τῶν ἀνθρώπων χρησιμεύουσιν. οἷον δὴ καὶ τὸν Μαρσύας παρειαῖαγον, ὃν παρ' Ἀξίαν σεμνύνοντα τὴν αὐτοῦ μουσικὴν δίκην μετῆλθεν· οὐ τὰ ὄργανα τοσοῦτον ἐλέλειπτο τῶν Ἀπόλλωνος, ὅσον οἱ τε χειρώνεκτες καὶ ἀμαθεῖς ἄνθρωποι τῶν σοφῶν καὶ αὐτὸς ὁ Μαρσύας τοῦ Ἀπόλλωνος. ταῦτα καὶ Πυθαγόραν συμβουλευῆσαι τοῖς ὁμιληταῖς αὐλοῦ μὲν αἰσθομένοις ἀκοήν ὡς πνεύματι μιανθεῖσαν ἀποκλύζεσθαι, πρὸς δὲ τὸ λύριον ἐναισίοις μέλεσι τὰς τῆς ψυχῆς ἀλλόγους ὁρμὰς ἀποκαθαίρεσθαι· τὸν μὲν γὰρ τὸ τῆς χείρονος μοίρας προεστὸς θεραπεύειν, τὸ δὲ τῆς λογικῆς ἐπιμελουμένῃ φύσεως φίλιόν τε εἶναι καὶ κεχαρισμένον. μαρτυροῦσι δέ μοι καὶ οἱ παρ' ἐκάστοις τῶν ἀνθρώπων λόγοι μὴ τὰς ἡμετέρας ψυχὰς μόνον, ἀλλὰ καὶ τὴν τοῦ παντὸς τοιαύτη κεχρησθαι συστάσει. οἱ μὲν γὰρ τὸν ὑπὸ τὴν σελήνην θεραπεύοντες τόπον, πνευμάτων πλήρη καὶ ὑγρᾶς ὄντα συστάσεως, ἐκ δὲ τῆς αἰθερίου ζωῆς

τὴν ἐνέργειαν ποριζόμενον, ἀμφοτέροις τοῖς ὄργάνοις ἐμπνευστοῖς τε καὶ νευροδέτοις ἀπομειλίττονται, οἱ δὲ τὸν καθαρὸν καὶ αἰθέριον πᾶν μὲν τὸ ἐμπνευστὸν ὡς ψυχὴν μιᾶν καὶ ἐπὶ τὰδε καθέλκον ἀπέστερξαν, κιθάρα δὲ καὶ λύρα μόνοις ὄργάνων ὡς ἐναγεστέροις [προσέχοντες] ὕμνησάν τε καὶ ἐτίμησαν. οὐ δὴ τόπου καὶ οἱ σοφοὶ μιμηταί τε καὶ ζηλωταί, τῆς μὲν τῶν ἐνθάδε ταραχῆς τε καὶ ποικιλίας, καὶ τῷ σώματι παρῶσι τῇ γε προαιρέσει χωριζόμενοι, τῆς δὲ τῶν ἐκεῖθι καλῶν διηνεκοῦς τε ἀπλότητος καὶ πρὸς ἄλληλα συμφωνίας διὰ τῆς κατὰ τὴν ἀρετὴν ὁμοιώσεως ἀντεχόμενοι.» Ταῦτα μὲν ὁ Κοῖντιλιανὸς κατὰ τὴν περὶ καλοῦ θεωρίαν τοῦ Πλάτωνος, τοῦ ὁποίου καὶ τὰ περὶ μουσικῆς ἐκτίθενται ἀναλόγως κατὰ τὸν ἰδανικὸν χαρακτῆρα τῆς τε Πολιτείας καὶ ἐπὶ μέρους καὶ τῶν Νόμων, ὅποια ταῦτα πρέπει ἢ ἔπρεπε νὰ εἶνε ἐν πολιτείᾳ καλῶς συγκροτημένη, ὑπὸ ἐλευθέρων καὶ πεπαιδευμένων συνισταμένη καὶ ὑπὸ φιλοσόφων κυβερνωμένη. Ὁ δὲ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Θ τῶν Πολιτικῶν (7. 1341)¹ περὶ τῆς δυνάμεως καὶ χρήσεως τῆς μουσικῆς φιλοσοφῶν καὶ πρὸς τὸν Πλάτωνα διαφερόμενος ἐν τισι λέγει τὰδε :

«Σκεπτέον δ' ἔτι περὶ τε τὰς ἀρμονίας καὶ τοὺς ῥυθμοὺς καὶ πρὸς παιδείαν πότερον πάσαις χρηστέον ταῖς ἀρμονίαις καὶ πᾶσι τοῖς ῥυθμοῖς ἢ διαιρετέον, ἔπειτα τοῖς πρὸς παιδείαν διαπονοῦσι πότερον τὸν αὐτὸν διορισμὸν θήσομεν ἢ τρίτον δεῖ τινα ἕτερον, ἐπειδὴ τὴν μὲν μουσικὴν ὀρῶμεν διὰ μελοποιίας καὶ ῥυθμῶν οὔσαν, τούτων δ' ἐκάτερον οὐ δεῖ λεληθέναι τίνα ἔχει δύναμιν πρὸς παιδείαν, καὶ πότερον προαιρετέον μᾶλλον τὴν εὐμελῆ μουσικὴν ἢ τὴν εὐρυθμον. νομίσαντες οὖν πολλὰ καλῶς λέγειν περὶ τούτων τῶν τε νῦν μουσικῶν ἐνίους καὶ τῶν ἐκ φιλοσοφίας ὅσοι τυγχάνουσιν ἐμπείρως ἔχοντες τῆς περὶ τὴν μουσικὴν παιδείας, τὴν μὲν καθ' ἕκαστον ἀκριβολογίαν ἀποδώσομεν ζητεῖν τοῖς βουλομένοις παρ'

¹ Ἀριστ. Κοῖντιλ. σελ. 69 : Ποικίλων δὲ ὄντων τῶν τὸ πλήρωμα τῆς κοινω-
νίας συγκροτούντων, ὡς ἐν ταῖς λοιπαῖς πόλεσι, προσφόρου καὶ τῆς ψυχαγωγίας
ἐκάστοις ἔδει· ἅπερ ἀγνοήσαντες καὶ τῶν ἐν τῇ Πολιτείᾳ ῥηθέντων τὰς αἰτίας οὐ
συνιέντες οἱ μὲν τὰ πρὸς ἡδονὴν τῶν μελῶν παντάπασιν ἀπεδοκίμασαν, οὐ δια-
κρίναντες οἷς τε ἤρμωτε καὶ ὅπῃ παρελαμβάνετο, οἱ δὲ καὶ τὴν ἅπασαν μελο-
ποιίαν ὡς τοιούτων μόνων ἀπεργαστικὴν ἐξώρισαν, οὐκ εἰδότες ὡς εἰ, καὶ παιδείᾳ
μόνη πολλῶν ἐπεφύκει ἄλλων χρησιμωτέρα, τῆς γε φύσεως καὶ τὰ τοιαῦτα ἀπαι-
τούσης ἐμποδίζει μὲν ἀδύνατον (εὖ γὰρ εἴρηται τῷ σοφῷ καὶ τὸ περὶ τοῦ τόξου),
τῶν δὲ ἀνέσεων τὴν ὠφέλιμον προκρίτεον. λέγω δὲ ταῦτα οὔτε τὰ πάντη δια-
βεδλημένα τῶν μελῶν ἀποδεχόμενος (οὐδὲ γὰρ μουσικὴ τούτων ἐπιστάτις, ἀλλὰ,
καθάπερ αἱ λοιπαὶ τέχναι τῆς σφετέρας ὕλης, ἐκ τῶν βελτίστων διακρίνει τὰ χεί-
ρονα), οὔτε τοὺς διὰ τὴν φαύλην μελωδίαν τῇ πάσῃ τέχνῃ λοιδορουμένους ἐπαι-
νῶν Οὔτε γὰρ ἅπασα τέρψις μεμπτὴν οὔτε τῆς μουσικῆς αὕτη τέλος, ἀλλ'
ἢ μὲν ψυχαγωγία κατὰ συμβεβηκός, σκοπὸς δὲ ὁ προκείμενος ἢ πρὸς ἀρετὴν ὠ-
φέλεια.

ἐκείνων, νῦν δὲ νομικῶς διέλωμεν, τοὺς τύπους μόνον εἰπόντες περὶ αὐτῶν. ἐπεὶ δὲ τὴν διαίρεσιν ἀποδεχόμεθα τῶν μελῶν ὡς διαιροῦσί τινες τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ, τὰ μὲν ἠθικά τὰ δὲ πρακτικά τὰ δὲ ἐνθουσιαστικά τιθέντες, καὶ τῶν ἀρμονιῶν τὴν φύσιν πρὸς ἕκαστα τούτων οἰκεῖν ἄλλην πρὸς ἄλλο μέρος τιθέασι, φαμέν δ' οὐ μῖσς ἔνεκεν ὠφελείας τῇ μουσικῇ χρῆσθαι δεῖν ἀλλὰ καὶ πλειόνων χάριν (καὶ γὰρ παιδείας ἔνεκεν καὶ καθάρσεως—τὶ δὲ λέγομεν τὴν καθάρσιν, νῦν μὲν ἀπλῶς, πάλιν δὲ ἐν τοῖς περὶ Ποιητικῆς ἐροῦμεν σαφέστερον—, τρίτον δὲ πρὸς διχωγὴν, πρὸς ἀνεσίν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν), φανερόν ὅτι χρηστέον μὲν πάσαις ταῖς ἀρμονίαις, οὐ τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον, ἀλλὰ πρὸς μὲν τὴν παιδεῖαν ταῖς ἠθικωτάταις, πρὸς δὲ ἀκρόασιν ἐτέρων χειρουργούντων καὶ ταῖς πρακτικαῖς καὶ ταῖς ἐνθουσιαστικαῖς· ὁ γὰρ περὶ ἐνίας συμβαίνει πάθος ψυχῆς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσαις ὑπάρχει, τῷ δὲ ἥττον διαφέρει καὶ τῷ μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δὲ ἐνθουσιασμός· καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατακώχιμοι τινές εἰσιν. ἐκ δὲ τῶν ἱερῶν μελῶν ὀρῶμεν τούτους, ὅταν χρήσωνται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθιστάμενους ὥσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως. ταῦτό δὲ τοῦτο ἀναγκαῖον πάσχειν καὶ τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικούς καὶ τοὺς ὄλως παθητικούς, τοὺς δ' ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἕκαστῳ, καὶ πᾶσι γίνεσθαι τινα καθάρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς. ὁμοίως δὲ καὶ τὰ μέλη τὰ καθαρτικά παρέχει χάραν ἀβλαβῆ τοῖς ἀνθρώποις· δι' ὃ ταῖς μὲν τοιαύταις ἀρμονίαις καὶ τοῖς τοιούτοις μέλεσι θετέον τοὺς τὴν θεατρικὴν μουσικὴν μετεχειριζομένους ἀγωνιστάς. ἐπειδὴ ὁ θεατῆς διττός· ὁ μὲν ἐλεύθερος καὶ πεπαιδευμένος, ὁ δὲ φορτικός ἐκ βαναύσων καὶ θητῶν καὶ ἄλλων τοιούτων συγκεείμενος, ἀποδοτέον ἀγῶνας καὶ θεωρίας καὶ τοῖς τοιούτοις πρὸς ἀνάπαυσιν· εἰσὶ δ' ὥσπερ αὐτῶν αἱ ψυχαὶ παρεστραμμέναί τῆς κατὰ φύσιν ἔξεως, οὕτω καὶ τῶν ἀρμονιῶν παρεκβάσεις εἰσὶ καὶ τῶν μελῶν τὰ σύντονα καὶ παρακεχρωσμένα· ποιεῖ δὲ τὴν ἡδονὴν ἕκαστοις τὸ κατὰ φύσιν οἰκεῖον· διόπερ ἀποδοτέον ἐξουσίαν τοῖς ἀγωνιζομένοις πρὸς τὸν θεατὴν τὸν τοιοῦτον τοιοῦτῳ τινὶ χρῆσθαι τῷ γένει τῆς μουσικῆς. πρὸς δὲ παιδεῖαν τοῖς ἠθικοῖς τῶν μελῶν χρηστέον καὶ ταῖς ἀρμονίαις ταῖς τοιαύταις. τοιαύτη δὲ ἡ δωριστί, καθάπερ εἵπομεν πρότερον· δέχεσθαι δὲ δεῖ ἔχιν τινα ἄλλην ἡμῖν δοκιμάζωσιν οἱ κοινωνοὶ τῆς ἐν φιλοσοφίᾳ δικτριβῆς καὶ τῆς περὶ τὴν μουσικὴν παιδείας. ὁ δ' ἐν τῇ πολιτείᾳ Σωκράτης οὐ καλῶς τὴν φρυγιστὴ μόνην καταλείπει μετὰ τῆς δωριστί, καὶ ταῦτα ἀποδοκιμάσας τῶν ὀργάνων τὸν αὐλόν· ἔχει γὰρ τὴν αὐτὴν δύναμιν ἢ φρυγιστὴ τῶν ἀρμονιῶν, ἥνπερ αὐλὸς ἐν τοῖς ὀργάνοις· ἄμφω γὰρ ὀργιστικά καὶ παθητικά· δηλοῖ δὲ ἡ ποίησις· πᾶσα γὰρ βακχεία καὶ πᾶσα ἡ τοιαύτη κίνησις μάλιστα τῶν ὀργάνων ἐστὶν ἐν τοῖς αὐλοῖς, τῶν δὲ ἀρμονιῶν ἐν τοῖς φρυγιστῇ μέλεσι λαμβάνει ταῦτα τὸ

πρίπον, οἷον ὁ διθύραμβος ὁμολογουμένως εἶναι δοκαῖ φρύγιον . . . Περὶ δὲ τῆς δωριστὶ πάντες ὁμολογοῦσιν ὡς στασιμωτάτης οὔσης καὶ μάλιστα ἥθος ἐχούσης ἀνδρεῖον. ἔτι δὲ τὸ μέσον μὲν τῶν ὑπερβολῶν ἐπαινοῦμεν καὶ χρῆναι διώκειν φαμέν, ἡ δὲ δωριστὶ τοιαύτην ἔχει τὴν φύσιν πρὸς τὰς ἄλλας ἀρμονίας, φανερόν ὅτι τὰ δῶρια μέλη πρέπει παιδεύεσθαι μᾶλλον τοῖς νεωτέροις. εἰσὶ δὲ δύο σκοποί, τότε δυνατὸν καὶ τὸ πρίπον· καὶ γὰρ τὰ δυνατὰ δεῖ μεταχειρίζεσθαι μᾶλλον καὶ τὰ πρίποντα ἐκάστοις. ἔστι δὲ καὶ ταῦτα ὠρισμένα ταῖς ἡλικίαις, οἷον τοῖς ἀπειρηκόσι διὰ χρόνον οὐ ῥᾶδιον ἄδειν τὰς συντόνους ἀρμονίας, ἀλλὰ τὰς ἀνειμένας ἢ φύσις ὑποβάλλει τοῖς τηλικούτοις. διὸ καλῶς ἐπιτιμῶσι καὶ τοῦτο Σωκράτει τῶν περὶ τὴν μουσικὴν τινες, ὅτι τὰς ἀνειμένας ἀρμονίας ἀποδοκιμάσειεν, ὡς μεθυστικὰς λαμβάνων αὐτάς, οὐ κατὰ τὴν τῆς μέθης δύναμιν (βακχευτικὸν γὰρ ἢ γε μέθη ποιεῖ μᾶλλον) ἀλλ' ἀπειρηκυίας. ὥστε καὶ πρὸς τὴν ἰσομένην ἡλικίαν, τὴν τῶν πρεσβυτέρων, δεῖ καὶ τῶν τοιούτων ἀρμονιῶν ἄπτεσθαι καὶ τῶν μελῶν τῶν τοιούτων· ἔτι δὲ εἴ τις ἐστὶ τοιαύτη τῶν ἀρμονιῶν ἢ πρέπει τῇ τῶν παίδων ἡλικίᾳ διὰ τὸ δύνασθαι κόσμον τ' ἔχειν ἅμα καὶ παιδεῖαν, οἷον ἡ λυδιστὶ φαίνεται πεποιθέναι μάλιστα τῶν ἀρμονιῶν, δῆλον ὅτι τούτους ὄρους τρεῖς ποιητέον εἰς τὴν παιδείαν, τό τε μέσον καὶ τὸ δυνατὸν καὶ τὸ πρίπον.» Τὸ χωρίον δὲ τοῦτο τοῦ Ἀριστοτέλους περιέχον ἐν συνόψει τὰς τε συμφωνίας καὶ κυριωτέρας διαφορὰς μεταξὺ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους ἐν τῇ χρήσει τῶν ἀρμονιῶν καὶ ὀργάνων, καὶ καθιστῶν ἡμῖν γνωστὴν τὴν ὑπάρχειν δύο συστημάτων μελοποιίας ἐν τῇ συγχρόνῳ μουσικῇ, τὸ τῆς εὐρύθμου καὶ εὐμελοῦς, δικαιολογεῖ ἀποχρώντως τοὺς χάριν τοῦ διττοῦ ἀκροατηρίου παρεκβάσεις ποιοῦντας καὶ διὰ τοῦτο ψευδομένους ποιητὰς καὶ μελοποιούς ὑπὸ τῶν περὶ τὸν Πλάτωνα, οὗτινος ἡ μουσικὴ, ὡς ἡ πολιτεία, ἀφορᾷ εἰς κοινωνίαν μόνον ἐξ ἐλευθέρων καὶ πεπαιδευμένων συγκειμένην, ἔχουσα μόνον τὸ καλόν, ὅπερ κατ' αὐτὸν ἔγκειται ἐν τῇ συμμετρίᾳ, ἐν μόνῃ τῇ τηρήσει τῶν σχέσεων καὶ ἀναλογιῶν, τουτέστι τὸ καλὸν ἁμικτον, εἰλικρινὲς καὶ καθαρόν πάσης ἀναμίξεως τοῦ μείζονος ἢ ἐλάσσονος θυμικοῦ ὀξυρρόπου τοῦ ἀτόμου, ἐφαπτόμενον τοῦ ἀνθρώπου ὡς πνευματικοῦ ὄντος, ἀφορῶν εἰς τὴν διανοίαν καὶ κρίσιν, ἐστερημένον τοῦ τερπνοῦ τοῦ ἐκ τῶν ἀτομικῶν ψυχικῶν διαθέσεων προερχομένου καὶ εἰς τὸ αἰσθητικόν τοῦ ἀνθρώπου ἀπειθυνομένου, τὸ καλὸν γυμνὸν δῆλον ὅτι πάσης ὑποκειμενικῆς διαθέσεως καὶ κινήσεως, περιέχον μόνον τὰ κοινὰ τοῦ γένους γνωρίσματα, τὴν μέθεξιν, μίμησιν ἢ ὁμοίωσιν τῶν εἰδώλων ἢ ὁμοιωμάτων πρὸς τὸ παράδειγμα, μόνην τὴν κοινωνίαν καὶ παρουσίαν τῆς ιδέας ἐν τοῖς ὁμοιώμασι· διὰ τοῦτο δὲ καὶ τὸ εἶδος τῆς ὑπ' αὐτοῦ παραδεκτῆς ἐν τῇ πολιτείᾳ μουσικῆς εἶνε ἐν διὰ πάσας τὰς ἡλικίας καὶ τάξεις, τὸ παιδευτικόν· μεταξὺ τῶν δύο ἄρα φιλοσόφων ἐν τῇ περὶ καλοῦ καὶ τεχνῶν θεωρίᾳ ὑπάρ-

χει ἡ αὐτὴ διαφορὰ ἡ καὶ ἐν τῇ μεταφυσικῇ θεωρίᾳ ἑκατέρου, ἡ διαφορὰ τοῦ μονισμοῦ καὶ μοναδισμοῦ.

Τὸν αὐλὸν δὲ ἀποδοκιμάζει ἐν τῷ Θ τοῦ Πολιτ. (σελ., 1341) καὶ αὐτὸς ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τισι περιπτώσεσι, οἷαι αἱ ἐξῆς: Δῆλον δὲ ἐκ τούτων καὶ ποίοις ὀργάνοις χρηστέον· οὔτε γὰρ αὐλοὺς εἰς παιδείαν ἀκτέον οὔτ' ἄλλο τεχνικὸν ὄργανον, οἷον κιθάραν καὶ εἴ τι τοιοῦτον ἕτερόν ἐστιν,¹ ἀλλ' ὅσα ποιήσῃ αὐτῶν ἀκροατὰς ἀγαθοὺς ἢ τῆς μουσικῆς παιδείας ἢ τῆς ἄλλης. ἔτι δ' οὐκ ἐστὶν ὁ αὐλὸς ἡθικὸν ἀλλὰ μᾶλλον ὀργιαστικόν, ὥστε πρὸς τοὺς τοιοῦτους αὐτῷ καιροὺς χρηστέον, ἐν οἷς ἡ θεωρία καθαρσὶν μᾶλλον δύναται ἢ μάθησιν. προσθῶμεν δὲ ὅτι συμβέβηκεν ἐναντίον αὐτῷ πρὸς παιδείαν καὶ τὸ κωλύειν τῷ λόγῳ χρῆσθαι τὴν αὐλήσιν· διὸ καλῶς ἀπεδοκίμασαν αὐτοῦ οἱ πρότερον τὴν χρῆσιν ἐκ τῶν νέων καὶ τῶν ἐλευθέρων, καίπερ χρησάμενοι τὸ πρῶτον αὐτῷ. σχολαστικώτεροι γὰρ γινόμενοι διὰ τὰς εὐπορίας καὶ μεγαλοψυχότεροι πρὸς ἀρετὴν, ἔτι τε πρότερον καὶ μετὰ Μηδικὰ φρονηματισθέντες ἐκ τῶν ἔργων πάσης ἥπτοντο μαθήσεως, οὐδὲν διακρίνοντες ἀλλ' ἐπιζητοῦντες. διὸ καὶ τὴν αὐλητικὴν ἡγαγον πρὸς τὰς μαθήσεις. καὶ γὰρ ἐν Λακεδαιμονίᾳ τις χορηγὸς αὐτὸς ἠύλησε τῷ χορῷ, καὶ περὶ Ἀθήνας οὕτως ἐπεχωρίασεν, ὥστε σχεδὸν οἱ πολλοὶ τῶν ἐλευθέρων μετεῖχον αὐτῆς, δῆλον δὲ ἐκ τοῦ πίνακος ὃν ἀνέθηκε Θράσιππος Ἐκφαντίδῃ χορηγήσας. ὕστερον δ' ἀπεδοκιμάσθη διὰ τῆς πείρας αὐτῆς, βέλτιον δυναμένων κρίνειν τὸ πρὸς ἀρετὴν καὶ τὸ μὴ πρὸς ἀρετὴν συντεῖνον. ὁμοίως δὲ καὶ πολλὰ τῶν ὀργάνων τῶν ἀρχαίων, οἷον πηκτίδες καὶ βάρβιτοι καὶ τὰ πρὸς ἡδονὴν συντείνοντα τοῖς ἀκούουσι τῶν χρωμένων, ἐπτάγωνα καὶ τρίγωνα, καὶ πάντα τὰ δεόμενα χειρουργικῆς ἐπιστήμης. εὐλόγως δ' ἔχει καὶ τὸ περὶ τῶν αὐλῶν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μεμυθολογημένον· φασὶ γὰρ δὴ τὴν Ἀθηναίων εὐροῦσαν ἀποβαλεῖν τοὺς αὐλοὺς κτλ.»

Τὴν μεταβολὴν δὲ τῆς ἀρχαιοτέρας μουσικῆς ἀπὸ ἀπλῆς καὶ εὐρύθμου εἰς ποικίλην, εὐμελῆ καὶ παρακεχρωσμένην, ἀπὸ ἀφελοῦς, ἀπαθοῦς καὶ ξηρᾶς εἰς θηλυνομένην, διακεκλασμένην, παθητικὴν καὶ ὑγρὰν ἢ μαλακὴν περιγράφει ἱστορικῶς τὸ ἐξῆς παρὰ Πλουτάρχῳ ἐν τῷ περὶ μουσικῆς ἀπόσπασμα τοῦ κωμικοῦ Φερεκράτους, εἰσαγαγόντος τὴν μουσικὴν

¹ Χρυσοστ. τομ. 56. σελ. 541. Ἡ διὰ τῶν συρίγγων καὶ αὐλῶν μελωδία καταγοιτεύουσα καὶ τὸ στερεὸν τῆς διανοίας μαλάττουσα. Ὁμιλ. II. σελ. 465. Ὁταν γὰρ κύλικας καὶ κισσύβια καὶ ποτήρια τοῖς δακτύλοις ἐνείρων καὶ περιτιθεῖς κυμβαλίζει καὶ σύριγγα ἔχων ἄδει δι' αὐτῆς τὰ ἄσματα τὰ αἰσχροὶ καὶ ἔρωτος γέμοντα κτλ. Βασιλ. Εἰς Ἰσαίαν σελ. 376. Ἀκουέτωσαν τούτων οἱ ἀντὶ τῶν εὐαγγελίων τὰς κιθάρας καὶ τὰς λύρας ἐπὶ τῶν οἴκων φυλάσσοντες. . Σοὶ δὲ χρυσῷ καὶ ἐλέφαντι πεποικιμένη ἡ λύρα ἐφ' ὕψηλοῦ τινος βωμοῦ ὥσπερ τι ἀγαλμα καὶ εἰδῶλον δαιμόνων ἐναπόκειται κτλ.

ἐν γυναικείῳ σχήματι ὅλην κατηκισμένην τὸ σῶμα, καὶ ποιήσαντος τὴν
μὲν δικαιοσύνην διαπυνθανομένην τὴν αἰτίαν τῆς λώβης, τὴν δὲ ποιήσιν
λέγουσαν :

Λέξω μὲν οὐκ ἄκουσα, σοί τε γὰρ κλύειν
ἔμοί τε λέξαι θυμὸς ἡδονὴν ἔχει.
ἔμοι γὰρ ἤρξε τῶν κακῶν Μελανιππίδης
ἐν τοῖσι πρῶτοις, ὃς λαβὼν ἀνῆκε με
χαλαρωτέραν τ' ἐποίησε χορδαῖς δώδεκα.
'Ἄλλ' οὖν ὅμως οὗτος μὲν ἦν ἀποχρῶν ἀνὴρ
ἔμοιγε πρὸς τὰ νῦν κακά.

Κινησίᾳς δὲ ὁ κατάρατος Ἀττικὸς
ἐξαρμονίους καμπὰς ποιῶν ἐν ταῖς στροφαῖς
ἀπολώλεχ' οὕτως, ὥστε τῆς ποιήσεως
τῶν διθυράμβων, καθάπερ ἐν τοῖς ἀσπίσιν
ἀριστέρ' αὐτοῦ φαίνεται τὰ δεξιά.

'Ἄλλ' οὖν ἀνεκτὸς οὗτος ἦν ὅμως ἔμοι.
Φρῦνις δ' ἴδιον στρόβιλον ἐμβαλὼν τινα
κάμπτων με καὶ στρέφων ὅλην διέφθορεν
ἐν πέντε χορδαῖς δώδεχ' ἁρμονίας ἔχων.
'Ἄλλ' οὖν ἔμοι γε χούτος ἦν ἀποχρῶν ἀνὴρ·
εἰ γὰρ τι κάξήμαρτεν αὖθις ἀνέλαβεν.

'Ο δὲ Τιμόθεος μ' ὧ φιλότατη κατορώρυχεν
καὶ διεκένναϊκ' αἵσχιστα. ΔΙΚ. Ποῖος οὗτος;
ὁ Τιμόθεος; ΜΟΥΣ. Μιλήσιός τις Πυρρίας.
ΔΙΚ. Κακὰ σοὶ παρέσχε χούτος; ΜΟΥΣ. ἅπαντας οὓς λέγω
παρελήλυθ' ἄδων εὐτραπέλους μυρμηκιάς
ἐξαρμονίους ὑπερβολαίους τ' ἀνοσίους
καὶ νιγλάρους, ὥσπερ τε τὰς ραφάνας ὅλην
κάμπτων με κατεμέστωσε.
κἂν ἐντύχη ποῦ με βαδιζούσῃ μόνῃ
ἀπέδυσε κἀνέλυσε χορδαῖς δώδεκα.

'Ο αὐτὸς δὲ Πλούταρχος ἐν τῷ π. μ. λέγει περὶ τῆς εἰρημένης διαφο-
ρᾶς, ὅτι «Ἀριστοφάνης ὁ κωμικὸς μνημονεύει Φιλοξένου, καὶ φησιν ὅτι
εἰς τοὺς κυκλίους χορούς (μονωδικὰ) μέλη εἰσηνέγκατο. Καὶ ἄλλοι δὲ κω-
μωδοποιοὶ εἰδειξαν τὴν ἀτοπίαν τῶν μετὰ ταῦτα τὴν μουσικὴν κατακερ-
ματικόντων Ὅτι δὲ περὶ τὰς ἀγωγὰς καὶ τὰς μαθήσεις διόρθω-
σις ἢ διαστροφή γίνεται, δῆλον Ἀριστόξενος ἐποίησε· τῶν γὰρ κατὰ τὴν
αὐτοῦ ἡλικίαν φησί Τηλεσίᾳ τῷ Θηβαίῳ συμβῆναι νέῳ μὲν ὄντι τραφεῖ-
ναι ἐν τῇ καλλίστῃ μουσικῇ καὶ μαθεῖν ἄλλα τε τῶν εὐδοκιμούντων καὶ

δὴ τὰ Πινδάρου, τὰ τε Διονυσίου τοῦ Θηβαίου καὶ τὰ Λάμπρου καὶ τὰ Πρατίνου καὶ τῶν λοιπῶν, ὅσοι τῶν λυρικῶν ἄνδρες ἐγένοντο ποιηταὶ κρουμάτων ἀγαθοί· καὶ αὐλῆσαι δὲ καλῶς καὶ περὶ τὰ λοιπὰ μέρη τῆς συμπάσης παιδείας ἱκανῶς διαπονηθῆναι· παραλλάξαντα δὲ τὴν τῆς ἀκμῆς ἡλικίαν οὕτω σφόδρα ἐξαπατηθῆναι ὑπὸ τῆς σκηνηκῆς μουσικῆς, ὥς καταφρονῆσαι τῶν καλῶν ἐκείνων, ἐν οἷς ἀνετράφη, τὰ Φιλοξένου δὲ καὶ Τιμοθέου ἐκμανθάνειν, καὶ τούτων αὐτῶν τὰ ποικιλώτατα καὶ πλείστην ἐν αὐτοῖς ἔχοντα καινοτομίαν.» Καὶ ἕτερον δὲ ὅμοιον ἀπόσπασμα εὑρηται παρὰ τῷ Θεμεστίῳ (λογ. 33), περιγράφον τὴν κατὰπτωσιν τῆς παλαιότερας μουσικῆς διὰ τῶν ἐξῆς: «Ἀριστόξενος ὁ μουσικὸς θηλυνομένην ἤδη τὴν μουσικὴν ἐπειρᾶτο ἀναρρυνῶναι αὐτός τε ἀγαπῶν τὰ ἀνδρικώτερα τῶν κρουμάτων καὶ τοῖς μαθηταῖς ἐπικελεύων τοῦ μαλθακοῦ ἀφεμένουσ φιλεργεῖν τὸ ἀρρενωπὸν ἐν τοῖς μέλεσι. Ἐπειδὴ οὖν τις ἤρετο αὐτὸν τῶν συνήθων

Τί δ' ἂν γένοιτο πλέον ὑπεριδόντι μὲν τῆς νέας καὶ ἐπιτερποῦς αἰοδῆς, τὴν δὲ παλαιὰν διαπονήσαντι;

Ἄιση, φησί, σπανιώτερον ἐν τοῖς θεάτροις, ὥς οὐχ οἷόν τε ὄν πληθεῖ ἅμα ἀρεστὸν εἶναι καὶ ἀρχαῖον τὴν ἐπιστήμην.

Ἀριστόξενος μὲν οὖν καὶ ταῦτα ἐπιτήδευσιν μετιῶν δημοτικὴν παρ' οὐδὲν ἐποιεῖτο δήμου καὶ ὄχλου περὶψίαν. Καὶ εἰ μὴ ὑπάρχει ἅμα τοῖς τε νομίμοις τῆς τέχνης ἐμμένειν καὶ τοῖς πολλοῖς ἄδειν κεχαρισμένα τὴν τέχνην εἴλετο ἀντὶ τῆς φιλανθρωπίας.»

Ἐπὶ τῆς ἐποχῆς λοιπὸν τοῦ Ἀριστοξένου ἡ κατὰχρησις ἐν τοῖς θεάτροις φαίνεται φθάσασα τὸν ἀνώτατον βαθμόν, ὅπερ ἐπιμαρτυρεῖται καὶ ἐξ ἐτέρου ἀποσπάσματος διατηρηθέντος ὑπὸ τοῦ Ἀθηναίου: «Διόπερ Ἀριστόξενος ἐν συμμίκτοις συμποτικoῖς . . . Οὕτω δὲ οὖν φησι καὶ ἡμεῖς, ἐπειδὴ τὰ θεάτρα ἐκδεβαρδάρωται, καὶ εἰς μεγάλην διαφθορὰν προελήλυθεν ἡ πάνδημος αὕτη μουσική, καθ' ἑαυτοὺς γενόμενοι ὀλίγοι ἀναμνησκώμεθα οἷα ἦν ἡ μουσική.»

Τὰ χωρία μὲν ταῦτα ἀποχρώντως μαρτυροῦσι περὶ τῆς καταστάσεως καὶ μεταβολῆς τῆς ἀρχαιοτέρας εὐρύθμου εἰς εὐμελῆ μουσικὴν. Ἰδέαν δὲ τινα τῆς εὐρύθμου δύνανται νὰ παράσχωσιν ἡμῖν αἱ διασωθεῖσαι διὰ τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς παρασεσημασμένα ἀρχαῖα μελωδία, ἥτοι ἡ ἀρχὴ τοῦ εἰς Δήμητραν ὁμηρικῷ ὕμνου, ἡ πρώτη στροφή τῆς α'. τῶν Πυθιονικῶν Πινδάρου, καὶ οἱ τοῦ Διονυσίου καὶ Μεσομήδους ὕμνοι εἰς Μοῦσαν, Ἀπόλλωνα καὶ Νέμεσιν, καὶ πρὸς τούτοις ἔτι τελειότερον καὶ αὐταρκέστατα χιλιάδες τῶν μελωδιῶν τῆς ἱερᾶς μουσικῆς τοῦ τε λιτοῦ καὶ μελικοῦ συστήματος, μεμελοποιημέναι ἀκριβῶς κατὰ τὸς κανόνας τῆς ἀρχαίας εὐρυθμίας, προφδικῶς, ἐπωδικῶς, μεσφδικῶς, παλινωδικῶς, περιωδικῶς, κατὰσχέσιν, κατὰ περιορισμοὺς ἀνίσους, κατὰ περικοπὴν ἀ-

νομοισμερῇ κτλ. περί ὧν ἔπιθι Ἐγχειρίδιον Ἡφαιστίδωνος «Περὶ ποιήματος», καὶ Ἀριστείδην Κοϊντιλιανὸν «Περὶ μουσικῆς Α'».

Τὴν δὲ διαφορὰν τῆς εὐμελοῦς πρὸς τὴν εὐρυθμον χαρακτηρίζει ἀποχρώντως πλὴν τῶν ἀνωτέρω ἐκτεθέντων χωρίων καὶ Διονύσιος ὁ Ἀλικαρνασσεύς ἐπὶ τῇ βᾶσει ἀρχαίων ἐπ' αὐτοῦ διασωζομένων μελωδιῶν ἐν τῷ «Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων», ἐνθα περὶ διαφορᾶς μεταξὺ λογώδους καὶ ᾠδικοῦ μέλους πραγματευόμενος λέγει: «Ἡ δὲ ὀργανικὴ τε καὶ ᾠδικὴ μουσα διαστήμασι χρῆται πλείοσιν, οὐ μόνον τὸ διὰ πέντε μόνον, ἀλλ' ἀπὸ τοῦ διὰ πασῶν ἀρξαμένη καὶ τὸ διὰ πέντε μελωδεῖ καὶ τὸ διὰ τεττάρων, καὶ τὸ διάτονον (γρ. δίτονον), καὶ τὸ ἡμιτόνιον· ὡς δέ τινες οἶονται καὶ τὴν διέσιν ἐπαισθητῶς· *τάς τε λέξεις τοῖς μέλεσιν ὑποτάττειν ἀξιοῖ, καὶ οὐ τὰ μέλη ταῖς λέξεσιν, ὡς ἐξ ἁλλῶν τε πολλῶν δῆλον, καὶ μάλιστα ἐκ τῶν Εὐριπίδου μελῶν, ἃ πεποίηκε τὴν Ἠλέκτραν λέγουσαν πρὸς τὸν χορόν*

Σίγα, σίγα· λευκὸν ἔχνος ἀρβύλης

τιθεῖτε, μὴ κτυπεῖτε

ἄπο προβάτ' ἐκέῖσε· ἄπο πρόμοι κοίτας.

καὶ γὰρ δὴ τούτοις τὸ »Σίγα, σίγα· λευκὸν« ὕφ' ἐνὸς φθόγγου μελωδεῖται, καὶ τοὶ τῶν τριῶν λέξεων ἐκάστη βαρείας τε τάσεις ἔχει καὶ ὀξείας. καὶ τὸ «Ἀρβύλης» τῇ μέσῃ συλλαβῇ τὴν τρίτην ὁμότονον ἔχει, ἀμνηστῶντος ὄντος ἐν ὀνόματι δύο λαβεῖν ὀξείας· καὶ τοῦ «Τεθεῖτε» βαρυτέρα μὲν ἢ πρώτη γίνεται, δύο δὲ μετὰ ταύτην ὀξύτονοί τε καὶ ὁμόφωνοι· τοῦ τε »Κτυπεῖτε« ὁ περισπασμὸς ἠφάνισται, μίξ γὰρ αἱ δύο συλλαβαὶ λέγονται τάσει καὶ τὸ «ἄπο προβάτε» οὐ λαμβάνει τὴν τῆς μέσης συλλαβῆς προσωδίαν ὀξεῖαν, ἀλλ' ἐπὶ τὴν τετάρτην συλλαβὴν μεταβέβηκεν ἡ τάσις ἢ τῆς τρίτης. Τὸ δ' αὐτὸ γίνεται καὶ περὶ τοὺς ῥυθμούς· ἡ μὲν γὰρ πεζὴ λέξις οὐδενὸς οὔτε ὀνόματος οὔτε ῥήματος βιάζεται τοὺς χρόνους οὔτε μετατίθουσιν· ἀλλ' οἷας παρείληφε τὰς συλλαβάς τάς τε μακράς καὶ τὰς βραχείας, τοιαύτας φυλάττει· ἡ δὲ μουσικὴ τε καὶ ῥυθμικὴ μεταβάλλουσιν αὐτὰς μειοῦσαι καὶ παραύξουσai, ὥστε πολλὰκις εἰς τάναντα μεταχωρεῖν· οὐ γὰρ ταῖς συλλαβαῖς ἀπευθύνουσι τοὺς χρόνους, ἀλλὰ τοῖς χρόνοις τὰς συλλαβάς».

Καὶ τὸ προκείμενον χωρίον σαφέστατα ὁμολογεῖ, ὅτι ἡ μουσικὴ εἶχεν ἀπαλλαγὴν ἤδη ἀπὸ πολλοῦ τῆς δεσμεύσεως καὶ τοῦ περιορισμοῦ τῆς μακρᾶς καὶ βραχείας· ὁ μετρικὸς ῥυθμὸς δὲν συνέπιπτε πρὸς τὸν μουσικόν, ὥσπερ ἐν τῇ ἀρχαιοτάτῃ ἐποχῇ, καθ' ἣν ἐπεκράτει ἡ εὐρυθμος καίλιτῃ μουσικῇ, οἱ δὲ πειρώμενοι διὰ τῶν τρισήμων, τετρασήμων καὶ λοιπῶν χρονικῶν μεγεθῶν καὶ λειμμάτων νὰ ἀνεύρωσι τὰς ῥυθμικάς τοῦ μέλους διαιρέσεις μιγνύοντες τὴν μετρικὴν μετὰ τῆς ῥυθμικῆς, τῆς περὶ τοῦ ἐν

τῇ μουσικῇ ταττομένου ρυθμοῦ πραγματευομένης, ὑδροφοροῦσιν εἰς πῖθον Ἀκαναΐδων. Αἱ ὑπὸ τοῦ Διονυσίου ἀναφερόμεναι εἰδήσεις «ἐκ τῶν Εὐριπίδου μελῶν καὶ πολλῶν ἄλλων» ἀφορῶσι βεβαίότατα εἰς τὴν εὐμελῇ μουσικῇ, καὶ εἶνε ἀληθέσταται, διότι συμφωνοῦσι πληρέστατα πρὸς τὰς ὑπὸ τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοφάνους κατὰ τῶν νεωτεριστῶν μελοποιῶν καὶ πρὸς τὴν ρυθμικὴν θεωρίαν τοῦ Ἀριστοξένου, ὅπερ ἀποδειχθήσεται προΐουσης τῆς πραγματείας. Ὅτι δὲ οὐ μόνον ἐπὶ τοῦ Διονυσίου, ἀλλὰ καὶ πολὺ ὕστερον διεσώζοντο ἀρχαῖαι μελωδίαι καὶ κανόνες τῆς ἀρχαίας μελοποιίας καὶ ρυθμοποιίας μαρτυροῦσι καὶ ἄλλοι συγγραφεῖς. Οὕτως ὁ μὲν Πλούταρχος ἐν τῷ «Περὶ Μουσικῆς» βεβαιῶ ὅτι οἱ ἐπ' αὐτοῦ ἔψαλλον τοὺς νόμους τοὺς ἀρμονικοὺς τοῦ Ὀλύμπου λέγων: «Οὗτος (Ὀλυμπος) γὰρ τοὺς ἀρμονικοὺς νόμους ἐξήνεγκεν εἰς τὴν Ἑλλάδα, οἷς νῦν χρῶνται οἱ Ἕλληνας ἐν ταῖς ἑορταῖς τῶν θεῶν», καὶ οἷτινες δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἀπολεσθῶσιν, ἐν ὅσῳ ἔτι ὑπῆρχεν ἡ ἐθνικὴ λατρεία μέχρι τοῦ ἔκτου μ. χ. αἰῶνος, μεθ' ἧς συνδiesώζοντο ἅπαντες οἱ ὕμνοι, αἱ ᾠδαὶ καὶ τὰ ἄσματα τῶν δαιμόνων κατὰ τὰς ῥητάς μαρτυρίας πολλῶν συγχρόνων πατέρων καὶ μάλιστα τοῦ Χρυσοστόμου. Ὁ δὲ κατὰ τὸν τρίτον αἰῶνα Ἀθηναῖος (ΙΔ, 632) λέγει περὶ Λακεδαιμονίων: «Τηροῦσι δὲ Λακεδαιμόνιοι καὶ νῦν τὰς ἀρχαίας ᾠδὰς ἐπιμελῶς, πολυμαθεῖς τε εἰς ταύτας εἰσὶ καὶ ἀκριβεῖς.» Ὁ δὲ Σχολιαστὴς τοῦ Εὐριπίδου ὡσαύτως μαρτυρεῖ ὅτι ἐσώζοντο τὰ ἀρχαῖα τῶν τραγωδιῶν μέλη, καὶ ὅτι εἰσέτι ἤδοντο, διότι εἰς τὴν γ' στροφὴν τοῦ χορικοῦ τοῦ Ὀρέστου (στιχ. 174).

Πότνιχ, πότνια νύξ

Ὑπνοδότειρα τῶν πολυπόνων βροτῶν

Ἐρεβόθεν ἴθι· μόλε μόλε κατὰ πτερος

Ἀγαμεμνόνιον ἐπὶ δόμον

παρατηρεῖ: «Τοῦτο τὸ μέλος ἐπὶ ταῖς λεγομέναις νήταις ᾄδεται, καὶ ἔστιν ὀξύτατον· ἀπῖθانون οὖν τὴν Ἥλέκτραν ὀξείᾳ φωνῇ κεχρῆσθαι, καὶ ταῦτα ἐπιπλήσουσιν τῷ χορῷ· ἀλλὰ κέχρηται μὲν τῷ ὀξεῖ ἀναγκαιῶς λεπτότερον δὲ ὡς ἐνὶ μάλιστα.» Ὁ δὲ κατὰ τὸν 6' μ. χ. αἰῶνα Τατιανὸς ἐπίσης μαρτυρεῖ ὅτι ἐδιδάσκοντο ἀρχαῖαι τραγωδίαι λέγων (Πρὸς Ἕλληνας σελ. 858): «Τί μοι συμβάλλεται πρὸς ὠφέλειαν ὁ κατὰ τὸν Εὐριπίδην μακρόν καὶ τὴν Ἀλκαίῳνος μητροκτονίαν ἀπαγγέλλων; ὃ μὴδὲ τὸ οἰκεῖον πρόσσει σχῆμα, κέχρηται τε μέγα καὶ ξίφος περιφέρει καὶ κεκραγῶς πῖμπραται καὶ φορεῖ στολὴν ἀπάνθρωπον.» Ὡσαύτως ὁ Συνέσιος ἐν τῷ Περὶ Προνοίας λέγει: «Καθάπερ ἐπὶ σκηνῆς ὀρῶμεν τοὺς τῆς τραγωδίας ὑποκριτάς· ὅστις καλῶς ἐξήσκησε τὴν φωνήν, ὁμοίως ὑποκρινεῖται τὸν τε Κρέοντα καὶ τὸν Τηλέφον, καὶ οὐδὲν θάλουργῇ τῶν ῥακίων

διοίσει πρὸς τὸ μέγα καὶ καλὸν ἐμφοῆσαι, καὶ καταλαβεῖν ἡχοῦ τοῦ μέλους τὸ θέατρον· ἀλλὰ καὶ τὴν θεράπαιναν καὶ τὴν δέσποιναν μετὰ τῆς αὐτῆς ἐπιδείξεται μουσικῆς, καὶ ὅ,τι ἂν περιθῇται προσωπεῖον, τὸ καλῶς αὐτὸν ὁ χορηγὸς τοῦ δράματος ἀπαιτεῖ.» Ὁ αὐτὸς δὲ Συνέσιος ἐν ἐπιστ. 94 σελ. 1464 περὶ τοῦ ἀνωτέρω εἰρημένου Ὑμνου τοῦ Διονυσίου εἰς τὴν Νέμεσιν λέγει : «Αὕτη (Νέμεσις) μέντοι σαφῶς ἐστὶ περὶ ἧς πρὸς λύραν ᾄδομεν·

Λήθουσα δὲ πὰρ πόδα βαίνειεις
Γαυρούμενον αὐχένα κλίνειεις
Ὑπὸ πῆχυν αἰεὶ βιοτὰν κρατεῖς.

Ὁ δὲ κατὰ τὸν γ' αἰῶνα μ. χ. Ἀριστείδης Κοϊντιλιανὸς ἐν τῷ Β'. περὶ Μουσικῆς (σελ. 95) ὁμολογεῖ, ὅτι ἐσώζοντο αἱ περὶ τῆς χρήσεως τῶν ἀρμονιῶν τοῦ ἐκ τοῦ γ'. βιβλίου τῆς Πλάτωνος Πολιτείας γνωστοῦ μουσικοῦ Δάμωνος θεωρίαι, λέγων : »Ὅτι γὰρ δι' ὁμοιότητος οἱ φθόγγοι συνεχοῦς μελωδίας πλάττουσι τε οὐκ ὄν ἦθος ἐν τε παισὶ καὶ τοῖς ἡδὴ προβεβηκόσι καὶ ἐνδομηχοῦν ἐξάγουσιν, ἐδήλουν καὶ οἱ περὶ τὸν Δάμωνα· ἐν γοῦν ταῖς ὑπ' αὐτοῦ παρὰδεδομέναις ἀρμονίαις τῶν φερομένων φθόγγων ὅτε μὲν τοὺς θῆλεις, ὅτε δὲ τοὺς ἄρρενας ἐστὶν εὐρεῖν πλεονάζοντας, ἢ ἐπ' ἔλαττον ἢ οὐδ' ὅλως παρειαυμένους, δῆλον ὡς κατὰ τὸ ἦθος ψυχῆς ἐκάστης καὶ ἀρμονίας χρησιμευούσης· διὸ καὶ ἡ πεττεία τὸ χρησιμώτατον, ἐν ἐκλογῇ τῶν ἀναγκαιοτάτων φθόγγων ἐκάστοτε θεωρουμένη.»

Τὴν περὶ θηλέων δὲ καὶ ἀρρένων φθόγγων θεωρίαν περιγράφει ὁ αὐτὸς Κοϊντιλιανὸς ἐν τῷ Β'. περὶ μουσικῆς (XIII) διὰ τῶν ἐξῆς (σελ. 92) : «Τῆς δὲ μελωδίας ἐν τε ταῖς ὥδαῖς καὶ τοῖς κύλοις ἐκ τῆς ὁμοιότητος τῆς πρὸς τοὺς ὀργανικοὺς ἡχους λαμβανομένης τὰ τῶν στοιχείων ἀρμόττοντα πρὸς τὴν τῶν μελῶν ἐκφώνησιν ἐπελεξάμεθα. ἐπτα γοῦν τῶν φωνηέντων ὄντων ἐν τε τοῖς μικροῖς καὶ τοῖς βραχείσι τὰς προειρημένας διαφορὰς ὀρῶμεν· καθόλου γὰρ τὰ μὲν εἰς μῆκος αἶροντα τὸ στόμα σεμνότερους τε τοὺς ἡχους καὶ ἀρρενοπρεπεῖς, τὰ δὲ εἰς πλάτος διαιροῦντα καὶ τὰς ἐκφωνήσεις ἡττους τε καὶ θηλυτέρας ἔχει. πάλιν δὲ εἰδικῶς ἐν μὲν τοῖς μακροῖς ἄρρην μὲν ὁ τοῦ ω φθόγγος, στρόγγυλός τε ὢν καὶ συνεστραμμένος, θῆλυς δὲ ὁ τοῦ η' διαχεῖται γὰρ πως ἐν αὐτῷ τὸ πνεῦμα καὶ διηθεῖται. ἐν μὲν τοῖς βραχείσι τὸ μὲν οὐ τὸ ἄρρην δηλοῦ, τό τε φωνητικὸν συνίλλον ὄργανον καὶ τὸν φθόγγον πρὶν ἐκφανῆναι συναρπάζον, τεθύληνται δὲ τὸ ε, κεχυνέναι πως ἀναγκάζον κατὰ τὴν ἀπαγγελίαν. τῶν δὲ διχρόνων εἰς μελωδίαν τὸ α κράτιστον· εὐφύες γὰρ διὰ πλάτος τῆς ἡγήσεως εἰς μακρότητα· τὰ δὲ λοιπὰ διὰ λεπτότητα οὐχ' οὕτως ἔχει. ἐστὶ δὲ τινα καὶ τούτοις ἰδεῖν μεσότητα· τὸ μὲν γὰρ α κοινωvίαν τε ἔχον καὶ ἀντιπάθειαν πρὸς τὸ η, ἢ μὲν εἰς ἀντίστροφον χρεῖαν

ἐκείνου παραλαμβάνεται, πέφυκεν ἄρρεν, ἥ δὲ τὴν ὁμοίαν ποιεῖται σημασίαν, τεθύληνται· δηλοῦσι δὲ τοῦτο καὶ αἱ τῶν διαλέκτων ἀλλήλαις ἀντιπεπονθυῖαι τῇ τῶν ἐθνῶν ἀναλόγως ἐναντιοτροπίᾳ, ἡ Δωρίς τε καὶ ἡ Ἰᾶς· ἡ μὲν γὰρ Δωρίς τὴν θηλότητα φεύγουσα τοῦ ἡ τρέπειν αὐτοῦ τὴν χρῆσιν ὡς ἐς ἄρρην τὸ ᾧ νενόμικεν, ἡ δὲ Ἰᾶς τὸ στερεὸν ὑποστελλομένη τοῦ ᾧ καταφέρεται πρὸς τὸ ἡ. τὸ δὲ εἰ θῆλυ μὲν ἐστὶ κατὰ τὸ πλεῖστον, ὡς προεῖρηται, τῷ δὲ τὴν ὁμοίον ἦχον ἐπιφαίνειν, εἰ ἐκταθείη τῇ αἰ διφθόγγῳ γραφομένη διὰ τοῦ ᾧ, ἐπ' ἐλάχιστον ἡρρένωται. ἀλλὰ καὶ τῶν ἄρθρων καὶ τῶν καταλήξεων τὰ καθ' ἀπάσας τὰς πτώσεις εἴ γε ἐξετάζουσιν ἐθέλεις, σαφῶς εὐρήσεις, ὡς τῶν μὲν ἀρρενικῶν ὀνομάτων ἀρρενικὰ στοιχεῖα καθηγεῖται καὶ ἐπὶ τελευτῆς τίθεται, τῶν δὲ θηλυκῶν τὰ ὅμοια καὶ οἱ ὅμοιοι φθόγγοι, τῶν δὲ οὐδετέρων τὰ μεταξύ.

Τέταρτον μὲν οὖν τῶν φωνηέντων τὰ εὐφυῆ πρὸς ἑκτασιν διὰ τῆς μελωδικῆς φωνῆς διαστήματα πρὸς τοὺς φθόγγους ἐχρησίμωσεν· ἐπεὶ δὲ ἔδει καὶ συμφώνου παρθεσέως, ὅπως μὴ διὰ μόνων τῶν φωνηέντων γιγνόμενος ὁ ἦχος κελήνη, τῶν συμφώνων τὸ κἄλλιστον παρκαθίσταται, τὸ τ' τὰ τε γὰρ προτακτικὰ τῶν ἄρθρων ἐδήλωσε, μόνον τε ταῖς τῶν ὀργάνων χορδαῖς ἐμπερὶ ἡχεῖ, τὴν τε φωνὴν ἐστὶ λειότατον· οὔτε γὰρ πνεύματι τραχύνεται ποσῶς, ὡς τὰ δασέα, οὔτ' ἀκίνητον ἐξ τὴν γλῶτταν, ὡς τῶν λοιπῶν ψιλῶν ἐκάτερον, οὔτε συριγμὸν ἀγενῆ προΐησι καὶ ἄγροικον, ὡς τὰ διπλά καὶ τὸ ἰδιάζον, οὔτε λεπτὸν ἐστὶ καὶ ἀσθενές, ὡς τὰ ὑγρά τούτων οὕτως ἔχόντων οἱ μὲν διὰ τοῦ ἡ γινόμενοι φθόγγοι ὑγροὶ τέ εἰσι καὶ ὅλως παθητικοὶ καὶ τεθυλησμένοι, οἱ δὲ διὰ τοῦ ω δραστήριοι καὶ ἡρηνωμένοι, τῶν δὲ μέσων οἱ μὲν διὰ τοῦ ᾧ πλέον μετέχοντες ἀρρενότητος, οἱ δὲ διὰ τοῦ εἰ θηλότητος. τούτοις ὅμοια γίνεται καὶ τὰ ἐξ αὐτῶν διαστήματα, καὶ πάλιν τοῖς διαστήμασιν ὁμόλογα τὰ ἐκ τούτων περιεχόμενα συστήματα, ἅκρα μὲν τὰ ὑπὸ τῶν ὁμοίων, μέσα δὲ τὰ ὑπὸ τῶν ἀνομοίων ταῖς φωναῖς· καὶ ἥτοι κατὰ τὴν τοῦ συστήματος ἀγωγὴν τῆς ποιότητος μεταλαμβάνει, ἥ κατὰ τὴν ὑπερβατὸν μελωδίαν τοῖς πλεονάζουσι τῶν ἡχων συνεξομοιοῦται. τοῦ δὲ πρώτου συστήματος, ὅπερ ἐστὶ τετράχορδον, ὁ μὲν πρῶτος φθόγγος διὰ τοῦ εἰ προῆκται, οἱ δὲ λοιποὶ κατὰ τὸ ἐξῆς ἀκολουθῶς τῇ τάξει τῶν φωνηέντων, ὁ μὲν δεύτερος διὰ τοῦ ᾧ, ὁ δὲ τρίτος διὰ τοῦ ἡ, ὁ δὲ τελευταῖος διὰ τοῦ ω, εὐπερπεῶς κατὰ πολὺ τῶν ἡχων διὰ μεσότητος ἀλλήλους διαδεχομένων· καὶ οἱ μὲν ἐξῆς τοῖς προειρημένοις τρισὶ κατὰ συμφωνίαν λαμβάνονται, μόνος δὲ ὁ τοῦ εἰ κατὰ τὴν ἀρχὴν τοῦ τε πρώτου διὰ πασῶν καὶ τοῦ δευτέρου, [κατὰ τὴν] ὁμόφωνον τῷ προσλαμβάνοντι τὴν μέσην διάξει· διὰ τί δέ, ὕστερον λέξομεν. πάλιν μὲν τῶν φθόγγων ἥτοι περιεχόντων ἢ πλεοναζόντων, ἡ κατ' ἀμφοτέρα τὴν κυρίαν ἔχόντων, ἡ τῶν ἐτέρων καθ' ἐκάτερον τρόπον ὡς ἐν μίξει κατακρατούντων τὰ ποιά γίνεται συστήματα, ἐκ δὲ τούτων αἱ

ἀρμονίαι· αἷς κατὰ τὰ προειρημένα χρώμενος, ἡ καθ' ὁμοιότητα ἐκάστη ψυχῇ προσφέρων ἀρμονίαν ἡ κατ' ἐναντιότητα, τό τε φαῦλον καὶ ὑποικουροῦν ἦθος ἐκκαλύψεις καὶ ἰάση καὶ βέλτιον ἐνθήσεις καὶ πειθῶ ποιήσεις, εἰ μὲν ἀγενὲς ἡ σκληρὸν ὑπέη, διὰ μεσότητος ἄγων εἰς τοῦναντίον, εἰ δὲ ἀστεῖον καὶ χρηστόν, δι' ὁμοιότητος αὖζων εἰς σύμμετρον ἔτι τῶν συστημάτων τὰ μὲν βαρύτερα τῷ τε ἄρρени κατὰ φύσιν καὶ ἦθει κατὰ τὴν παιδείῃσιν πρόσφορα, τῇ πολλῇ καὶ σφοδρᾷ κάτωθεν ἀναγωγῇ τοῦ πνεύματος τραχυνόμενα, καὶ πλείονος ἀέρος πληγῇ διὰ τὴν τῶν πόρων εὐρύτητα τό τε γοργὸν δηλοῦνται καὶ ἐμβριθές, τὰ δὲ ὀξέα τῷ θήλει τῇ τοῦ περὶ τὰ χεῖλη καὶ ἐπιπολῆς ἀέρος πληγῇ διὰ λεπτότητα γοερά τε ὄντα καὶ ἐκδοητικά· καὶ τὰ μὲν διὰ τῶν ἐξῆς φθόγγων οὕτω προχωροῦνται δι' ὁμαλότητος καὶ ῥασιώνης, τὰ δὲ διὰ τῶν ὑπερβολῶν τραχύτερα καὶ ἄλλως παρακικινημένα, καὶ διὰ τῆς ἐξαίφνης εἰς τοὺς ἐναντίους τρόπους μεταβολῆς βίχ τὴν διάνοιαν ἀντιτείνοντα. καὶ τῶν τρόπων τοίνυν ὁ μὲν δωρίος βαρύτερος καὶ ἄρρени πρέπων ἦθει (τοῦτον γὰρ καὶ τὴν ἀρχὴν αὐτοῦ κατὰ τὸν ᾠδικὸν τύπον πρῶτον ὅρον ἐποισάμεθα, τοῦ βαρυτάτου διὰ πρῶτων μεταξὺ τυγχάνοντα καὶ πέρας τοῦ τε ὑπατοιειδοῦς διὰ τεσσάρων ἐπὶ τὴν ὀξύτητα καὶ τοῦ διὰ πέντε μεσοειδοῦς ἐπὶ τὸ βάρος κατὰ τὴν ὑποδώριον ἀρμονίαν), ὁ δὲ τούτῳ τόνῳ πλεονάζων μέσος κατὰ τὸ ἦθος, ὁ δὲ τῷ μεγίστῳ τῶν ἀντιθέτων διαστημάτων ὀξύτερος τῷ διτόνῳ, θηλύτερος. οἱ δὲ μέσοι λογιζέσθωσαν ὡς ἐπικμπροτερίζοντες. πάλιν δὲ ἐπὶ τῶν ὀργάνων (αἱ γὰρ τούτων χορδαὶ πολυχούστεραι) αἱ μὲν ἀπὸ προσλαμβανομένου δωρίου κατὰ τὸ βάρος κοιλότατοι καὶ ἡρρενωμένοι, οἱ δὲ ἐπὶ τὴν ὀξύτητα τῆς διατόνου μέσοι, οἱ δὲ μετὰ τούτους κατὰ παρὰξῆσιν ὀξύτατοί τε καὶ θηλύτεροι.»

Κατὰ ταῦτα δὲ τὸ δεκαπεντάχορδον τέλειον σύστημα ἐμελῳδεῖτο παρὰ τοῖς ἀρχαίοις διὰ τῶν φθόγγων τε, τα, τη, τω εἰς τὸ πρῶτον τετράχορδον καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν ὁμοίως, ὥστε σύμπαντος τοῦ ἀμεταβόλου συστήματος εἶχεν ἡ καταλογὴ (solimisation) ὡς ἐξῆς:

τε τα τη τω τα τη τω τε τα τη τω τα τη τω τα
la si do re mi fa sol la si do re mi fa sol la

Πρὸς τὸν Ἄρ. Κοϊντιλιανὸν διαφέρεται ὁ Ἀνώνυμος λέγων: «Τῶν δέκα πέντε τρόπων οἱ προσλαμβανόμενοι λέγουσι τω, αἱ ὑπάται τᾶ, αἱ παρῳπάται τη, οἱ διάτονοι τω, αἱ μέσαι τε, αἱ παράμεσοι τᾶ, αἱ τρίται τη, αἱ νῆται τᾶ,» ἡ δὲ διαφορὰ ἐγκτεται μόνον ἐν τῷ φθόγγῳ τοῦ προσλαμβανομένου τω ἀντὶ τε κατὰ τὸν Κοϊντιλιανόν. Οἱ βυζαντινοὶ δὲ μουσικοὶ ἀντὶ τῆς καταλογῆς ταύτης μεταχειρίζονται τὸ γράμμα ν μετὰ τῶν φωνηέντων· ᾱ, ε, ων καὶ τῆς διφθόγγου αἱ ᾱ, νε, ναι νῶ, ὅπερ εὑρηται παρὰ τῷ Ἀωνόμῳ· ἐξ αὐτῶν ἐσχημάτισαν ἡ καὶ παρέλαβον ἐξ ἐπικλήσεως ἱσως τῶν ἐθνικῶν πρὸς τὸν Ἀπόλλωνα τὰ » *"Ara drsc, "Ara*

*rai āres, Naī āres, "Ares, āgis; rana, Neraṇa, ὡν τὸ rana καὶ re-
ranā ὕστερον προσληφθέντα καὶ μόνον ἐν τῷ μελικῷ καὶ ἀσματικῷ ἀ-
παντώντα, εἶνε ἄσημα, τῶν δὲ ἄλλων τὸ μὲν "Ana εἶνε κλητικὴ τοῦ ἀ-
ραξ, τὸ δὲ āres προστακτικὴ ἀορίστου τοῦ ῥημ. ἀνίημι, τὸ δὲ ναί ἀγτί re
προσετέθη ἵνα ἐπαρκέσῃ πρὸς καταλογὴν τοῦ διὰ πέντε· ἕκαστος δὲ ἡ-
χος (εἶδος τοῦ διὰ πασῶν) ἔχει παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς μουσικοῖς ἰδίαν κα-
ταλαγὴν, ἥτις ἄρχεται ἀπὸ τοῦ ὀξείος ἐπὶ τὸ βαρὺ, ὡς εὐαρμωστότερον
κατὰ τοὺς ἀρχαίους,¹ ὡς ἐξῆς.*

Πρῶτος = Δώριος

mi	re	do	si	la	sol	fa	mi'
Αν 1	να 1	ναί ¹ / ₂	α 1	νε,	1		¹ / ₂

Δεύτερος = Φρύγιος

re	do	si	la	sol	fa	mi	re	do
Ναι 1	α ¹ / ₂	νε 1	α 1	νε. 1		¹ / ₂	1	

Τρίτος = Λύδιος

do	si	la	sol	fa	mi	re	do
Α ¹ / ₂	ναί 1	α 1	νε 1	ε. ¹ / ₂	1		1

Τέταρτος = Μιξολύδιος

si	la	sol	fa	mi	re	do	si
Α 1	α 1	α 1	γι ¹ / ₂	α. 1	1		¹ / ₂

Οἱ σήμερον δὲ ἱεροψάλται μεταχειρίζονται τοὺς φθόγγους Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη Πα, ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὀξύ διὰ τὸν πρῶτον αὐτῶν ἤχον, ὅστις ἠθέλει εἶναι ὁ τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν Φρύγιος = Δεύτερος, ἔχων τὸ ἡμιτόνιον δεύτερον ἀντὶ πρώτου, εἰς πρᾶγμα εἶχε τὴν αὐτὴν διαστηματικὴν διαίρεσιν· ὅτι δὲ τὰ ἐν τοῖς θεωρητικοῖς βιβλίοις διαστήματα τῶν σημερινῶν ἱεροψαλτῶν διαφέρουσιν οὐσιαστικῶς τῶν ἀρχαίων

¹ Ἀριστ. πρβλ. ΙΘ, 33. Διὰ τί εὐαρμωστότερον ἀπὸ τοῦ ὀξείος ἐπὶ τὸ βαρὺ ἢ ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὀξύ; πότερον ὅτι τὸ ἀπὸ τῆς ἀρχῆς γίνεται ἀρχεσθαι; ἢ γὰρ μέση καὶ ἡγεμῶν ὀξυτάτη τοῦ τετραχόρδου· τὸ δὲ οὐκ ἀπαρχῆς ἀλλ' ἀπὸ τελευτῆς· ἢ ὅτι τὸ βαρὺ ἀπὸ τοῦ ὀξείος γενναϊότερον καὶ εὐφωνότερον;· Καὶ κατὰ τοῦτο ἄρα οἱ Βυζαντινοὶ ἀκολουθοῦσι τὴν ἀρχαίαν θεωρίαν.

καὶ βυζαντινῶν καὶ εἶνε ἐσφαλμένα διελάβομεν ἐν τῇ Β'. πραγματεία (σελ. 55—69), ἐνθα ἀπεδείξαμεν ἐπίσης, ὅτι τὰ σήμερον εἶδη τοῦ διὰ πασῶν, ἦτοι οἱ ἤχοι τῶν ἱεροψαλτῶν, οὐδεμίαν κατὰ τε τὰ διαστήματα καὶ τὸν τόπον τῆς φωνῆς σχέσιν καὶ συμφωνίαν ἔχουσι πρὸς τὰ τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντιῶν μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κ|πόλεως.

Ἐν τισι δὲ τῶν μελωδιῶν τῆς ἱερᾶς τῶν βυζαντινῶν μουσικῆς τοῦ ἁσματικοῦ συστήματος κεῖται ἐν τῷ τέλει ἐπιφωνητικῶς ἡ λέξις Ὅργα Ὅργα κτλ, ἣτις πιθανὸν οὐδὲν ἄλλο ἢ το ἡ ἐπίκλησις πρὸς τὴν Ἀθηνᾶν, Ὅρχαίην ἐπονομαζομένην, εἰλημμένη ἐκ τῆς ὑμελικῆς τῶν ἐθνικῶν μουσικῆς, καὶ παραφθορεῖσα ἀνὰ τὸν χρόνον· ἐν τοῖς τερετισμοῖς δέ, οἵτινες ὑπὸ πάντων μαρτυροῦνται καὶ ὁμολογοῦνται παραληφθέντες ἐκ τῆς ὑμελικῆς τῶν ἐθνικῶν μουσικῆς, γίνεται χρῆσις ὅτε μὲν τῆς ἀνωτέρω καταλογῆς τῶν Βυζαντινῶν, ὅτε δὲ τῆς τῶν ἀρχαίων, τοῖτοτετα, καὶ ἐν ἄλλοις τοῦ *τερριρε τερριρε τερῶ* κτλ. ἐξ ὧν ἐσχηματίσθη τὸ ῥῆμα ἐν τῇ ἀρχαιότητι *τερρετίζειν*, ὡς καὶ ἐκ τοῦ *τε ραι να νε ρω* παρὰ τῶν Βυζαντινῶν ἡ λέξις *τεταρισμός*· ἀπατῶνται δὲ οἱ νομίζοντες ὅτι τὸ *τερριρε* κτλ. ἀνήκει τῇ Ῥωμαϊκῇ ἐποχῇ, σχηματισθὲν ἐκ τοῦ «*Tu rex*», διότι τὸ ῥῆμα *τερρετίζειν*, εἶνε ἀποχρώσα ἀπόδειξις, ἀπαντῶν ἐν τῇ Ἀρχαιότητι.¹

Ὅτι δὲ οἱ διὰ τῶν χορῶν τρόποι τοῦ ᾄδειν ἐν τῷ χριστιανικῷ ναῷ ἦσαν αὐτοὶ οἱ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου διελάβομεν διὰ μακρῶν ἐν τῇ Β'. πραγμ. σελ. 35—39. Ὡσαύτως δ' ἀπεδείξαμεν ὅτι ἐν τοῖς χοροῖς ἐλάμβανον μέρος καὶ γυναῖκες, διακόνισσαι καὶ κόραι τῶν εὐγενῶν· ἐνταῦθα δὲ παραθέτομεν πρὸς συμπλήρωσιν τὰ ἐξῆς χωρία. Ὁ μὲν Κύριλλος κατὰ τὸν γ' αἰῶνα Ἱεροσολύμων ἀρχιεπίσκοπος ἐν τῇ 10 Προκατηχῇ (σελ. 356) λέγει: Εἰ καὶ κλεισται ἡ ἐκκλησία καὶ πάντες ἡμεῖς ἔνδον, ἀλλὰ διεστάθω τὰ πράγματα· ἄνδρες μετὰ ἀνδρῶν καὶ γυναῖκες μετὰ γυναικῶν. . . Καὶ ὁ σύλλογος ὁ παρθενικὸς οὕτω συνελίχθω ἢ ψάλλων ἢ ἀναγινώσκων ἡσυχῇ.» Ὁ δὲ Ἰσίδωρος Πηλουσιώτης κατὰ τὸν πέμπτον αἰῶνα ἐν ἐπιστ. ΧC βιβλ. I λέγει: Τὰς ἐν ἐκκλησίᾳ φλυαρίας καταπαῦσαι βουλόμενοι οἱ Ἀπόστολοι, καὶ τῆς ἡμῶν παιδευταὶ καταστάσεως, ψάλλειν ἐν αὐταῖς τὰς γυναῖκας συνετῶς συνεχώρησαν· ἀλλ' ὡς πάντα εἰς τὸν ἀνάντιον ἐτράπη τὰ θεοφόρα διδάγματα, καὶ τοῦτο εἰς ἔκλυσιν καὶ ἀμαρτίας ὑπόθεσιν τοῖς πλείοσι γέγονεν, καὶ κατάνυξιν μὲν ἐκ τῶν θείων ὕμνων οὐχ ὑπομένουσι· τῇ δὲ τοῦ μέλους ἡδύτητι εἰς ἐρεθισμόν παθημάτων χρώμενοι, οὐδὲν αὐτὴν ἔχειν πλέον τῶν ἐπὶ σκηνῆς ἁσμάτων λογιζονται.» Ἐν δὲ τῷ Βίῳ Μαξίμου τοῦ ἐπὶ Θεοδοσίου τοῦ νέου γέγραπται: Καὶ Ἀνθίμῳ τῷ μεγάλῳ .. καὶ παιδρύναντι ἐν ταῖς ὑμνωδίαις διὰ χορῶν ἀνδρῶν τε καὶ γυναικῶν τὰς αὐ-

¹ Ἀριστ. προβλ. ΙΘ. 10. Διὰ τί εἰ ἡδίων ἢ ἀνθρώπου φωνή, ἢ ἄνευ λόγου ᾄδοντες οὐχ' ἡδίων ἐστί, οἷον τερετίζοντων, ἀλλ' αὐλὸς ἢ λύρα;

τάς παννυχίδας.» Ὁ δὲ Γρηγόριος Νύσσης εἰς τὸν βίον Μακρίνης τῆς τοῦ Μ. Βασιλείου ἀδελφῆς (σελ. 992): Ὡς δὲ ἡμεῖς ἐν τούτοις ἡμεν, καὶ αἱ ψαλμωδίαί τῶν παρθένων τοῖς θρήνοις καταμιχθεῖσαι περιήχουν τὸν τόπον Ἐγὼ δὲ καίτοι κακῶς τὴν ψυχὴν ὑπὸ τῆς συμφορᾶς διακείμενος, ὅμως ἐπενόουν ἐκ τῶν ἐνόοντων, εἰ δυνατόν μηδὲν τῶν ἐπὶ τοιαύτῃ κηδείᾳ πρεπόντων παραληφθῆναι. Ἀλλὰ διαστήσας κατὰ γένος τὸν συρρέοντα λαόν, καὶ τὸ ἐν γυναιξὶ πλῆθος τῶ τῶν παρθένων συγκαταμίξας χορῶ, τὸν δὲ τὸν ἀνδρῶν δῆμον τῶ τῶν μοναζόντων τάγματι, μίαν ἐξ ἐκατέρων εὐρυθμό, τε καὶ ἑναρμόνιον, καθάπερ ἐν χοροστασίᾳ, τὴν ψαλμωδίαν γενέσθαι παρεσκεύασα, διὰ τῆς κοινῆς πάντων συνωδίας εὐκόσμως συγκεκραμένην. . . Καὶ ἦν τις μυστικὴ πομπὴ τὸ γινόμενον, ὁμοφώνως τῆς ψαλμωδίας ἀπ' ἄκρων ἐπ' ἐσχάτοις μελωδουμένης.

Βεβαιοτάτου δὲ ἤδη ὄντος ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε εἰρημένων ὅτι οὐ μόνον ἀρχαῖα μέλη σκηνικά τε καὶ ἱερὰ καὶ κανόνες τῆς Δάμωνος θεωρίας καὶ μελοποιίας ἐσώζοντο μέχρι τῆς ἐντελοῦς ἐξαφανίσεως τῆς ἐθνικῆς θρησκείας κατὰ τὸν ἔκτον αἰῶνα, ἀλλὰ καὶ ὅτι ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ εἰσῆχθησαν θεατρικαὶ μελωδίαί καὶ τερετισμοὶ οὐ μόνον ἐπὶ τοῦ Χρυσοστόμου ἀλλὰ καὶ κατὰ τὰς ἄλλας ἐποχάς, ὡς μαρτυροῦσιν αἱ εἰδήσεις τοῦ Βαλσαμῶνος, Ζωναρᾶ, Ματ. Βλαστάρεως, Κεδρηνοῦ καὶ λοιπῶν, οὐδεμία ἀμφιβολία ὑπολείπεται, ὅτι ἐν ταῖς μουσικοῖς χειρογράφοις τῶν Βυζαντινῶν διεσώθησαν οὐ μόνον τὰ διάφορα εἶδη τῆς καθαρᾶς ἱερᾶς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ ἡ δηλιώδης καὶ θεατρικὴ, καὶ πλέον ἢ πιθανὸν καθίσταται, ὅτι καὶ αὐτοὶ οἱ αὐστηρότεροι ἐκκλησιαστικοὶ μελοποιοὶ καὶ ἐνπρογενεστέραις καὶ μεταγενεστέραις ἐποχαῖς παρέλαβον ἐκ τῆς τῶν ἐθνικῶν ἱερᾶς καὶ σκηνικῆς μουσικῆς ὅ,τι ὑγιὲς εὖρον καὶ προσῆκον τῷ πνευματικῷ χαρακτῆρι τοῦ χριστιανισμοῦ, ἀκολουθοῦντες πανταχοῦ τὴν γνωστὴν παραίνεσιν «ὀκνην μελισσῶν,» καὶ ἐπόμενοι τῷ ἐκλεκτικῷ τρόπῳ τῶν πρώτων πατέρων Βασιλείου, Γρηγορίου καὶ λοιπῶν καὶ ιδίως τοῦ Ἀλεξανδρέως Κλήμεντος, λέγοντος ἐν ταῖς Στρωμ. (κεφ. θ'). «Χρησιμοποιῆ φημι τὸν πάντα ἐπὶ τὴν ἀλήθειαν ἀναφέροντα, ὥστε καὶ ἀπὸ γεωμετρίας καὶ μουσικῆς καὶ ἀπὸ γραμματικῆς καὶ φιλοσοφίας αὐτῆς δρεπόμενον τὸ χρήσιμον ἀνεπιβούλευτον φυλάττειν τὴν πίστιν.» Πρὸς δὲ τούτοις πασίγνωστον εἶνε, ὅτι ἐφ' ὅσον μᾶλλον ἢ κατὰ τῶν ἐθνικῶν νίκη τοῦ Χριστιανισμοῦ προέκοπτε, τόσον περισσότερα παρ' αὐτῶν στοιχεῖα παρελάμβανεν, ἕως ὅτου ἐξαφανισθέντας ἐκληρονόμησεν ἐντελῶς, διὰ τῶν ιδίων ὄπλων ἐκείνων κατανικήσαντες. Κύριλλος δὲ ὁ Ἀλεξανδρείας ἐπίσκοπος καυχᾶται μάλιστα διὰ τὴν ὑπὸ τῶν κατὰ καιροῦ τῶν ἐκκλησιῶν προεστηκότων διαρπαγὴν τῆς σοφίας τῶν Ἑλλήνων, λέγων (σελ. 751): «Οὐκοῦν οἱ διὰ σοφίας κοσμικῆς καὶ λόγου φαιδρότητος οἰκοδομοῦντες τὴν ἐκκλησίαν, διακρπάζουσί τε τοὺς Ἑλλήνων παῖδας, καὶ οἰοῦναι τὸ χρυσεῖον αὐτῶν καὶ

«τὸ ἀργύριον ἐκ πολλῆς ἄγαν ἐπιεικείας καταπλουτήσαντες κληρὸν αἰ-
 ζῶν ποιοῦνται Θεοῦ.» Ἡ ἐνταῦθα δὲ ἀναφερομένη διαρπαγὴ τῶν ἐπιστη-
 μῶν καὶ τεχνῶν τῶν ἐθνικῶν εἶνε πασίγνωστος, καὶ ἐξ αὐτῶν δὲν δύνα-
 ταί τις νὰ ἐξαίρεθῃ βεβαίως τὴν μουσικὴν καὶ μελοποιίαν, περὶ ὧν μαρ-
 τυροῦσιν αἱ μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κ/πόλεως μελωδίαί, περὶ ὧν θετικῶς
 μὲν γινώσκομεν, ὅτι εἰσὶ μεμελοποποιημένοι κατὰ τὴν ἀρχαίαν θεωρίαν,
 τηροῦσαι ἀκριβῶς τοὺς καλολογικοὺς κανόνας καὶ νόμους τῆς εὐρυθμίας
 καὶ τὰ σχήματα αὐτῆς, προωδικά, μεσωδικά, παλινωδικά, ἐπωδικά κτλ.,
 λίαν δὲ πιθανόν, ὅτι ἐπὶ χριστιανικῶν κειμένων ἐφηρμόσθησαν ἐθνικαὶ με-
 λωδίαί, καὶ εἰς τοῦτο ἀποδίδομεν τῇ μεταφορᾷ πάντων σχεδὸν εἰπεῖν
 τῶν ἀρχαίων μέτρων εἰς τὸν προσωδικὸν ρυθμὸν τῶν τάσεων, εἰς αὐτὸ
 δὲ τοῦτο καὶ τὴν μὴ διάσωσιν ἀρχαίων μελωδιῶν καὶ μελῶν. Ὁ δὲ λό-
 γος, ὃν τινες προβάλλουσιν, ὅτι οἱ χριστιανοὶ ἐκ μίτους καὶ φανατισμοῦ
 δὲν ἠδυνήθησαν νὰ παραδεχθῶσι καὶ ἐφαρμόσωσι μέλη ἀρχαῖα ἐπὶ τῶν
 ἱερῶν κειμένων ἐξελέγχεται ἀνυπόστατος ἐκ τῶν πολυπληθῶν σαφῶν μαρ-
 τυριῶν. Ἐὰν δὲ ὁ λόγος οὗτος ἦτο ἀληθής, διὰ τί νὰ περιορισθῇ μόνον
 εἰς τὴν μουσικὴν; μήπως ἅπαντα τὰ ἀρχαῖα συγγράμματα δὲν εἶνε ἔργα
 τῶν ἐθνικῶν, ὥς περ καὶ αἱ τέχναι καὶ ἐπιστήμαι, ἅπερ οἱ χριστιανοὶ
 ἐθεώρουν ὡς ἴδιον καὶ πατρικὸν κλῆρον; Διὰ τί τὸ αὐτὸ μῖσος δὲν ἐ-
 κώλυσε τὴν σπουδὴν τῶν ἐλληνικῶν γραμμάτων καὶ χρῆσιν; Διὰ τί δὲν
 ἀπέτριψε τὸν συγκολλητὴν τοῦ «Χριστοῦ πάσχων» τοῦ νὰ μεταχειρισθῇ
 ἅπαντα τὰ δράματα τοῦ Εὐριπίδου, μεταβαλλὼν μόνον τὰ πρόσωπα
 καὶ ἀντικαταστήσας αὐτὰ διὰ τῶν τοῦ Ἰησοῦ, τῆς Παναγίας κτλ.;
 Διὰ τί δὲν ἠδυνήθη νὰ κωλῆσῃ τὴν εἴσοδον τῶν θυμелиκῶν φεσμάτων
 καὶ τῆς χειρονομίας εἰς τὴν ἐκκλησίαν; Ἦδυνάμεθα νὰ φέρωμεν πολλὰς
 ἔτι μαρτυρίας καὶ ἀποδείξεις ἐξ αὐτῶν τῶν Πατέρων περὶ τοῦ πιθανοῦ
 τάτου τῆς γνώμης ἡμῶν, ὅς ἀναβάλλομεν εἰς προσεχῆ πρᾶγματεῖαν πρὸς
 ἀποφυγὴν μεγάλων παρεκβάσεων, ὧν ἱκαναὶ αἱ μέχρι τοῦδε αἱ μελω-
 δίαί τῶν Βυζαντινῶν κέκτηνται τοσαῦτα ἀρχαῖα στοιχεῖα τῆς Ἑλ-
 ληνικῆς μουσικῆς, ὅσα γραμματικά, συντακτικά, ῥητορικά καὶ μετρικά
 αἱ ὁμιλίας καὶ λοιπαὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων συγγραφαί· τοῦτο εἶνε
 ἀληθέστατον. Ὡσαύτως δ' ἀληθέστατον εἶνε ὅτι ἡ ἱερὰ τῶν Βυζαντινῶν
 μουσικὴ φέρει ἀνάλογον χαρακτῆρα ποικιλίας πρὸς τὰ ἐν τῷ βυζαντινῷ
 κράτει καὶ ταῖς ὀρθοδόξοις ἀνατολικαῖς ἐκκλησίαις περιλαμβανόμενα παντο-
 δαπὰ ἔθνη· διότι οἱ ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις ἀναφερόμενοι μελοποιοὶ εἶνε
 διαφόρων ἐθνικοτήτων καὶ χωρῶν, οἵτινες ἀδύνατον ἦτο νὰ μὴ παραλάβω-
 ναι στοιχεῖα τῆς ἐπιχωρίου αὐτῶν μουσικῆς, ἣν ἐκ παιδῶν ἤκουον, ἢ ἢ
 φαντασία, ὡς γνωστὸν, δημιουργεῖ πάντοτε ἐκ δεδομένων διὰ τῶν αἰσθη-
 σεων στοιχείων, δημιουργίαις μὲν, ἐκ τοῦ μηδενὸς ἀδυνάτου οὐσης ἐν αὐτῇ
 πρωτοτυπίαν δὲ μόνον ἐχούσης κατὰ τὸ σχῆμα. Ἐν μουσικῷ χειρογράφῳ δὲ

τῆς Θετταλικῆς συλλογῆς εὐρηνται καὶ μέλη Περσικά μελοποιῶν πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κ/πόλεως, δύο μὲν τοῦ Μανουὴλ Χρυσάφου, ἐν δὲ Μάρκου ἱεράρχου, ἐν Λαμπραδαρίου τοῦ Κλαδᾷ ἐπιγεγραμμένον «Ἀνακαρᾶς» καὶ «Ὀργανικὸν Περσικόν,» ἐν τοῦ Γλυκέος, δύο περσικά τοῦ Κωρώνη, ὧν τὸ μὲν ἐπιγέγραπται «Ἐμπαχούμ,» τὸ δὲ «Τασνέφι,» καὶ ἐν Βουλγαρικὸν τοῦ Κουκουζέλη,¹ ἐν δὲ χειρογράφοις τῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν ἐποχῆς οὐκ ὀλίγα Τουρκικά.

Ὅτι δὲ ἡ μουσικὴ τῶν Βυζαντινῶν προώριστα νὰ συμπληρώσῃ σπουδαίως τὴν Ἀρμονικὴν, Μετρικὴν καὶ Ῥυθμικὴν θεωρίαν τῶν ἀρχαίων, αὐτόδηλον ἐκ τε τῶν εἰρημένων καὶ ἐκ τῆς πρὸ ὀλίγων μηνῶν διὰ τῶν ἐφημερίδων γνωστῆς ὑφ' ἡμῶν γενομένης ἀνακαλύψεως τῶν κλιμάκων τοῦ ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου ἄνευ διασαφήσεως ἀναφερομένου «Κοινοῦ γένους» τῶν Ἀρχαίων ἐκ τοῦ ἀσματικοῦ τῶν Βυζαντινῶν, περὶ ὧν προσεχῶς.

Ἐκ τε τῶν χωρίων τοῦ Ἀριστοφάνους, Ἀριστοξένου, Διονυσίου τοῦ Ἀλικαρνασσεῶς καὶ λοιπῶν κατὰ δὴλος κατέστη ἡ μεταβολή, ἣν ἡ μουσικὴ τῶν Ἀρχαίων ὑπέστη ἀπὸ Περικλίου, μεταβληθεῖσα ἐξ εὐρύθμου εἰς εὐμελῆ, ἐκ Πλατωνικῆς εἰς Ἀριστοτελικήν, ἐκ λιτῆς εἰς ποικίλην καὶ βωμολόχον, ἐξ «οἶας ἔδει εἶναι» εἰς τὸ «δυνατὸν καὶ πρέπον» καὶ ἔτι πλέον πούτου ἀνὰ τὸν χρόνον. Τούτων δὲ οὕτως ἐχόντων αὐτόδηλον καθίσταται ὅτι, τῆς Πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἀδυνατούσης νὰ ἀνταποκριθῇ εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς εὐμελοῦς, ἀναπόφυκτος ἀνάγκη ἐπέστη ἐπινοήσεως τελειοτέρας παρασημαντικῆς. Ὅτι δὲ πράγματι ἐπινοήθηται αὕτη καὶ ὑπῆρχεν ἤδη, μαρτυρεῖ σαφῶς τὸ ἐξῆς χωρίον τοῦ Ἀριστοξένου. (σελ. 30): «Ἄ δέ τινες ποιοῦνται τέλη τῆς Ἀρμονικῆς καλουμένης πραγματείας, οἱ μὲν τὸ παρασημαίνεσθαι τὰ μέλη φάσκοντες πέρας εἶναι τοῦ ξυνιέναι τῶν μελωδουμένων ἕκαστον, οἱ δὲ τὴν περὶ τοὺς αὐλοὺς θεωρίαν καὶ τὸ ἔχειν εἰπεῖν τίνα τρόπον ἕκαστα τῶν αὐλομένων καὶ πόθεν γίνεται· τὸ δὲ ταῦτα λέγειν παντελῶς ἐστὶν ὅλως τινὸς διημαρτηκότος. Οὐ γὰρ ὅτι οὐ πέρας τῆς ἀρμονικῆς ἐπιστήμης ἐστὶν ἡ παρασημαντική, ἀλλ' οὐδὲ μέρος οὐδέν, εἰμὴ καὶ τῆς μετρικῆς τὸ γράψεσθαι τῶν μέτρων ἕκαστον. εἰ δ' ὥσπερ ἐπὶ τούτων οὐκ ἀναγκαῖον ἐστὶ τὸν δυνάμενον γράψεσθαι τὸ ἱαμβικὸν μέτρον καὶ εἰδέναι τί ἐστὶ τὸ ἱαμβικόν, οὕτως ἔχει καὶ ἐπὶ τῶν μελωδουμένων [οὐ γὰρ ἀναγκαῖον ἐστὶ τὸν γραψάμενον τὸ φρύγιον μέλος καὶ εἰδέναι τί ἐστὶ φρύγιον]. δῆλον ὅτι οὐκ ἂν εἴη

¹ Τοῦ αὐτοῦ Κουκουζέλη (αἰὼν ιγ') εὐρίσκονται ἐν τῷ αὐτῷ χειρογράφῳ καὶ τὰ ἐξῆς, ἐπιγεγραμμένα: Σημαντήρα, Ἀηδών, Πολεμικόν, Ὀρφανόν, Ἀνηφαντής, Καμπάνα, Βιόλα, Χορός, Παπαδοπούλα, Μαργαρίτης, Τροχός, Τοῦ βασιλείως, καὶ τινὰ Δυσικά, ἄλλα δὲ Φράγγικα ἐπιγεγραμμένα.

τῆς εἰρημένης ἐπιστήμης πέρας ἢ παρασημαντική. Ὅτι δὲ ἀληθῆ τὰ λεγόμενα καὶ ἔστιν ἀναγκαῖον τῷ παρασημαινομένῳ μόνον τὰ μεγέθη τῶν διαστημάτων διαισθάνεσθαι, φανερόν γενοίτ' ἂν ἐπισκοπουμένοις. ὁ γὰρ τιθέμενος σημεῖα τῶν διαστημάτων οὐ καθ' ἐκάστην τῶν ἐνυπαρχουσῶν αὐτοῖς διαφορῶν ἴδιον τίθεται σημεῖον, οἷον εἰ τοῦ διὰ τεσσάρων τυγχάνουσιν αἱ διαιρέσεις οὕσαι πλείους ἅς ποιοῦσιν αἱ τῶν γενῶν διαφοραί, ἢ σχήματα πλείονα, ἃ ποιεῖ ἢ τῆς τῶν ἀσυνθέτων διαστημάτων τάξεως ἀλλοίωσις. τὸν αὐτὸν δὲ λόγον καὶ περὶ τῶν δυνάμεων ἐροῦμεν, ἅς αἱ τῶν τετραχόρδων φύσεις ποιοῦσι· τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημεῖω, τὰς δὲ τῶν δυνάμεων διαφοράς οὐ διορίζει τὰ σημεῖα, ὥστε μέχρι τῶν μεγεθῶν αὐτῶν κεῖσθαι, πορρωτέρω δὲ μηδέν. Ὅτι δὲ οὐδέν ἐστι μέρος τῆς συμπάσης ξενέσεως τὸ διαισθάνεσθαι τῶν μεγεθῶν αὐτῶν ἐλέχθη μὲν πως καὶ ἐν ἀρχῇ, ῥᾶδιον δὲ καὶ ἐκ τῶν ῥηθησομένων συνιδεῖν· οὔτε γὰρ τὰς τῶν τετραχόρδων, οὔτε τὰς τῶν φθόγγων δυνάμεις, οὔτε τὰς τῶν γενῶν διαφοράς οὔτε, ἀπλῶς εἰπεῖν, τὴν τοῦ συνθέτου καὶ ἀσυνθέτου διαφοράν, οὔτε τὸ ἀπλοῦν καὶ μεταβολὴν ἔχον, οὔτε τοὺς τῶν μελοποιῶν τρόπους οὔτε ἄλλο οὐδέν, ὡσαύτως εἰπεῖν, δι' αὐτῶν τῶν μεγεθῶν γίγνεται γνῶριμον.»

Τὸ χωρίον δὲ τοῦτο, καὶ κυρίως τὸ μέρος αὐτοῦ ἀπὸ τοῦ «Ὅτι δὲ ἀληθῆ τὰ λεγόμενα κτλ.» μέχρι τέλους, ἀντιπαρὰβαστὰς πρὸς τὴν ἀνωτέρω ἐκτεθεῖσαν θεωρίαν τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς καὶ τῆς συμπληρώσεως ταύτης παρὰ τῷ Ἀωνύμῳ, οὐχὶ μόνον οὐδεμίαν ἔχει οὐδ' ἐλαχίστην πρὸς αὐτὴν σχέσιν, ἀλλὰ καὶ περιγράφει σύστημα παρασημαντικῆς ἐντελῶς διαφόρου καὶ ἀντιθέτου ἐκείνης, δηλούσης ἀκριβέστατα οὐ μόνον τὰ ἐλάχιστα τῶν διαστημάτων τῶν διαφόρων γενῶν, διατονικοῦ, χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου, ἀλλὰ καὶ τὰς διαφόρους τῶν τετραχόρδων, πενταχόρδων καὶ ὀκταχόρδων διαιρέσεις τῶν δεκαπέντε τρόπων ἐν μεγέθει τοῦ τρεῖς διὰ πασῶν, τὰς φθοράς τῶν διαστημάτων ἐν τε τῷ μικτῷ καὶ κοινῷ γένει διὰ τῶν φθόρων, τὰς συμφωνίας, τὰ σύνθετα καὶ ἀσύνθετα διαστήματα, τὰς ἐκλύσεις καὶ ἐκβολὰς διὰ τῆς διαφοροῦ θέσεως τῶν εἰκοσι καὶ τεσσάρων γραμμάτων τοῦ ἑλλ. ἀλφαβήτου, ὀρθῶν, ὑπτίων, ὀξύτων, πλαγίων, ἀνεστραμμένων, ἀπεστραμμένων πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἀριστερά, ἡμίσεων, ἀμελητικῶν κτλ. ἐν τε τῇ ᾠδικῇ καὶ ὀργανικῇ. Ἀπασα δὲ ἡ ἀρετὴ τῆς Πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἔγκειται, ὡς ἀνωτέρω εἵπομεν, κυρίως καὶ μόνον ἐν τῇ ἀκριβεστάτῃ παρασημάνσει τῶν διαστημάτων, ὅπερ οὐδὲλως συμφωνεῖ πρὸς τὴν ὑπὸ τοῦ χωρίου τούτου περιγραφομένην παρασημαντικὴν. Περὶ τούτου δὲ δύναται πᾶς τις νὰ πεισθῇ ἐκ τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ, Ἀλυπίου καὶ Βοηθίου, καὶ ἐκ τῶν ἀνωτέρω περὶ τῆς πυθαγορείου εἰρημένων. Τούναντίον δὲ τὸ χωρίον τοῦ Ἀριστοξένου ὡς καὶ ἡ ῥυθμικὴ αὐτοῦ θεωρία συμφωνεῖ πληρέστατα πρὸς τὴν παρασημαντικὴν, δι' ἧς

εἶνε παρασεσημασμένα τὰ λειτουργικὰ καὶ ὕμνολογικὰ βιβλία τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν κατὰ τὸν μεταίωνα μέχρι τῆς ἀρχῆς τοῦ λήγοντος αἰῶνος, καὶ ἦν πρὸς διάκρισιν ἐπιτραπῆτω ἡμῖν ἀπὸ τοῦδε νὰ ὀνομάζωμεν Ἀριστοξένειον, ὡς ὑπ' αὐτοῦ τὸ πρῶτον ἀναφερομένην.

Ὁ Paul Marguard ἐν τῇ ἐκδόσει αὐτοῦ ὑπομνηματίζων τὸ ἀνωτέρω χωρίον, καὶ λαμβάνων μόνον ὑπ' ὄψει τὸ «τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημείῳ», παρορῶν δὲ ἐντελῶς τὰ προηγούμενα καὶ ἐπιφερόμενα, λέγει ὅτι μόνη ἡ πρότασις αὕτη παρέσχε τῷ M. Mibomii, ἐκδότῃ τῶν ἐπτὰ Ἀρμονικῶν συγγραφέων, πολλὰ πράγματα τοῦ ὁποίου ἡ ἐρμηνεία δὲν φαίνεται αὐτῷ ἀποχρώντως ὀρθή, νομίζει δὲ ὅτι καὶ αὐτὸς τόρα πρῶτον εὔρε τὸ ὀρθόν· καὶ παραδέχεται μὲν ὅτι εἰς τὸ «τὸ γὰρ νήτης κτέ.» ὑπονοεῖται τὸ οὐσιαστικόν «διάστημα», φαίνεται δὲ αὐτῷ παρὰδοξον, ὅτι τρεῖς καὶ οὐχὶ δύο φθόγγοι ἀναφέρονται, τρεῖς δὲ φθόγγοι πρέπει νὰ περιέχωσι δύο διαστήματα, ὅπερ καὶ ἐκ τῆς συνεχείας, λέγει, ἀπαιτεῖται· τοῦτου δὲ ἕνεκα νομίζει ὅτι καὶ ἐνταῦθα ἐξέπεσαν λέξεις τινές, διὰ δὲ τῆς ἐπανορθώσεως αὐτῶν νομίζει ὅτι τὸ δυσχερὲς τῆς ἐρμηνείας τῆς προτάσεως ταύτης ἐλαττοῦται ἀποχρώντως, διὸ καὶ γράφει «τό γὰρ νήτης καὶ μέσης [καὶ τὸ παραμέσης] καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημείῳ,» τουτέστι καταφεύγει εἰς τὴν συνήθη καὶ πρόχειρον μέθοδον, ἥτις σπανιώτατα ἐπέτυχε τοῦ σκοπομένου. Μετὰ τὴν προσθήκην δὲ ταύτην παρατηρεῖ, ὅτι ἡδύνατό τις νὰ ἀποπειραθῇ ἐκ τῆς προτάσεως ταύτης νὰ συμπεράνῃ, ὅτι παρὰ τὴν γνωστὴν πυθαγόρειον παρασημαντικὴν ὑπῆρχον καὶ ἰδιαιτέρα σημεῖα τῶν διαστημάτων, διὰ δὲ τοῦ συμπεράσματος τούτου ἡδύνατο μὲν εὐκολώτατα νὰ ἀπαλλαγῇ τις τῆς δυσχερείας, ἥθελε δὲ πιθανῶς ὀλίγον πιστευθῇ ὑπὸ τῶν εἰδημόνων. Διὰ τῆς γενομένης δὲ ἐπανορθώσεως λαμβάνων ὡς παράδειγμα τὴν ὑπολυδίον καὶ λυδίον κλίμακα πειρᾶται νὰ ἀποδείξῃ, ὅτι ἡ μὲν ὑπάτη μέσων τῆς λυδίου διὰ τοῦ αὐτοῦ σημείου σημαίνεται, δι' οὗ καὶ ἡ μέση τῆς ὑπολυδίου, ἡ δὲ παραμέση τῆς λυδίου διὰ τοῦ αὐτοῦ τῆς νήτης διεzeugμένων τῆς ὑπολυδίου. Δὲν διαφεύγει δὲ αὐτοῦ τὴν προσοχὴν ὅτι ἀπὸ τῆς ὑπάτης ὑπολυδίου μέχρι τῆς μέσης λυδίου, καὶ ἀπὸ τῆς παραμέσης τοῦ ὑπολυδίου μέχρι τῆς νήτης διεzeugμένων τοῦ λυδίου τὰ μεγέθη τῶν διαστημάτων εἶνε πεντάχορδα καὶ οὐχὶ τετράχορδα, ὡς τὸ χωρίον τοῦ Ἀριστοξένου ῥητῶς καὶ σαφῶς λέγει καὶ ἀπαιτεῖ· ἀλλὰ καὶ ἐν τούτῳ καταφεύγει εἰς τὴν πρόχειρον μέθοδον, αἰτιώμενος τὸ σύντομον, βρῆχὺ καὶ ἀσφές τῆς ἐκφράσεως τοῦ χωρίου.

Ἡ τε προσθήκη καὶ ἐξ αὐτῆς παραγομένη ἐρμηνεία τῆς προτάσεως ταύτης εἶνε περιττὴ καὶ ἡμαρτημένη. Ὁ P. Marguardt ἀγνοῶν ὅτι ὑπάρχει καὶ ἑτέρα παρασημαντικὴ, καὶ μὴ δυνάμενος νὰ ἐξέλθῃ τῆς δυσχερείας, ἠναγκάσθη νὰ προβῇ εἰς τὴν παραβεβιασμένην προσθήκην καὶ

ἐσφαλμένην ταύτην ἐρμηνείαν, ἅτινα ἀντιφάσκουσιν πρὸς ἄλληλα καὶ πρὸς τὰ ἄλλα σαφέστατα τοῦ χωρίου μέρη, τὰ ὅποια δὲν ἔπρεπε νὰ παραβλέψῃ, παρακλῆψῃ καὶ ἀποσιωπήσῃ. διότι ὁ Ἀριστοξένος πρὸ τῆς προτάσεως ταύτης λέγει ῥητῶς »ὁ γὰρ τιθέμενος σημεῖα τῶν διαστημάτων οὐ καθ' ἑκάστην τῶν ἐνυπαρχουσῶν αὐτοῖς διαφορῶν ἴδιον τίθεται σημεῖον, οἷον εἰ τοῦ διὰ τεσσάρων τυγχάνουσιν αἱ διαιρέσεις οὖσαι πλείους, ἅς ποιουσιν αἱ τῶν γενῶν διαφοραί, ἢ σχήματα πλείονα, ἃ ποιεῖ ἡ τῆς τῶν ἀσυνθέτων διαστημάτων τάξεως ἀλλοίωσις· τὸν αὐτὸν δὲ λόγον καὶ περὶ τῶν δυνάμειν ἐροῦμεν, ἅς αἱ τῶν τετραχόρδων φύσεις ποιουσι· τό γὰρ νήτης κτῆ, πρόκειται ἄρα οὐχὶ μόνον περὶ τῶν τριῶν τόπων τῆς φωνῆς, ἀλλὰ κυρίως καὶ πρῶτον περὶ παντὸς μεγέθους διαστήματος ἑκάστου τῶν τριῶν γενῶν καὶ σχημάτων τῶν τετραχορδικῶν αὐτῶν διαιρέσεων, ἥτοι τῆς τεταρτημορίου, τριτημορίου, καὶ ἡμιολίου διέσεως, τοῦ ἡμιτονίου καὶ τόνου, τῆς τριδιέσεως, πενταδιέσεως, καὶ ἑπταδιέσεως, τοῦ ἀσυνθέτου τριημιτονίου καὶ διτόνου κτλ, ἅτινα κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Ἀριστοξένου ἐν τῇ παρασημαντικῇ ταύτῃ δὲν σημαίνονται δι' ἰδίων σημείων, τῆς πυθαγορείου ἴδιον πρὸς παρασημανσιν ἑκάστου τῶν μεγεθῶν τούτων γράμμα μεταχειριζομένης· ὥστε ἡλίου φαινότερον καθίσταται ὅτι ἐνταῦθα σαφέστατα περὶ ἑτέρας παρασημαντικῆς πρόκειται, ὅπερ ἡ ἐπακολουθοῦσα ἐπεξηγήσις τῆς ἀνωτέρω προτάσεως καθιστᾷ ἔτι σαφέστερον διὰ τῶν: «οὔτε γὰρ τὰς τῶν τετραχόρδων οὔτε τὰς τῶν φθόγγων δυνάμεις οὔτε τὰς τῶν γενῶν διαφορὰς οὔτε, ἀπλῶς εἰπεῖν, τὴν τοῦ συνθέτου καὶ ἀσυνθέτου διαφορὰν οὔτε τὸ ἀπλοῦν καὶ μεταβολὴν ἔχον οὔτε τοὺς τῶν μελοποιῶν τρόπους οὔτε ἄλλο οὐδέν, ὡσαύτως εἰπεῖν, δι' αὐτῶν τῶν μεγεθῶν γίνεται γινώριμον.» Ἴνα δὲ πᾶς τις πεισθῇ ὅτι τὸ χωρίον τοῦ Ἀριστοξένου διαλαμβάνει περὶ παρασημαντικῆς ὅλως ἀντιθέτου καὶ διαφόρου τῆς πυθαγορείου ἀρκεῖ νὰ ῥίψῃ ἐν βλέμμα εἰς τὸ Α'. βιβλίον τοῦ Ἀριστ. Κοϊντιλιανοῦ VII—XI σελ. 8—18, ἐνθα ἐκτίθενται τὰ τὴν κατὰ διέσεις, ἡμιτόνια καὶ τόνους διαίρεσιν τῶν διὰ πασῶν δηλοῦντα γράμματα ἢ σημεῖα, ἐπὶ τοῦ Ἀλυπίου, δηλοῦντος ἀκριδέστατα τὰ διαστήματα τῶν δεκαπέντε τρόπων τῶν τριῶν γενῶν διὰ διαφορωτάτων γραμμάτων τὸ σχῆμα καὶ τὴν θέσιν, ὡς καὶ ἐπὶ τοῦ ἀνωτέρω διαγράμματος τοῦ Ἀγιοπολίτου, δηλοῦντος τὰ διαστήματα τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος τοῦ ὑποδωρίου τρόπου ἐν τῷ βαρυτέρῳ διὰ πασῶν καὶ ὑπατοειδεῖ τῆς φωνῆς τόπῳ. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐρμηνεία, ἣν δίδει εἰς τὴν ἀνωτέρω πρότασιν ὁ P, Marquard δὲν εἶνε ὀρθή, οὐδὲ σημαίνει τὸ «τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημεῖον» τὰ τρία τετραχόρδα, βαρὺ, μέσον καὶ ὀξύ, ὅπερ ἔτι μᾶλλον ἐνισχύεται διὰ τῆς προσθήκης »καὶ παραμέσης,» ἥτις οὐδέποτε δύναται νὰ σημάνῃ τόπον τινὰ τῶν τριῶν τῆς φωνῆς, ὥστε ἡ ἐρμηνεία αὐτοῦ εὐρίσκεται ἀντιφατι-

κῶς ἀντικειμένη πρὸς τὴν προσθήκην. Ἀλλὰ καὶ τοὺς τρεῖς τύπους τῆς φωνῆς ἰὼν παραδεχθῶμεν ὅτι σημαίνει ἡ πρότασις αὕτη, ἥτοι τρία τετραχόρδα διαζευγμένα ἢ συνημμένα, τότε ἡ μὲν προσθήκη «καὶ τὸ παρμέσως» εἶνε παντελῶς ἀσυγχώρητος, τὰ δὲ τρία τετραχόρδα δὲν ἀποτελοῦσι σύστημα τέλειον, διότι τὸ μὲν διὰ πασῶν σύγκειται ἐκ τετραχόρδων δύο πλέον τοῦ διαζευκτικοῦ τόνου, τὸ δὲ δις διὰ πασῶν ἐκ τεσσάρων τετραχόρδων πλέον τῶν δύο διαζευκτικῶν τόνων, ὥστε οὐδεμία σύγκρισις δύναται νὰ γίνηται οὐδὲ μετὰ ζυ λυδίου καὶ ὑπολυδίου, τελείων συστημάτων ἐκ τεσσάρων τετραχόρδων ἐκατέρου συγκειμένου, καὶ κατὰ τὸν τρόπον τῆς φωνῆς, ὡς γνωστὸν τῷ διὰ τεσσάρων μεγέθει (δύο τόνων καὶ ἡμίσειος (ἀφισταμένων. Ὡς δὲ γνωστὸν, ἡ Ὑπάτη, Μέση, καὶ Νήτη (χορδὴ) ἀποτελοῦσι τὰς ἐστώτας φθόγγους ἐκάστου διαπασῶν, τὰ ὀξύτερα, μέσα καὶ βαρύτερα ἄκρα τῶν διὰ πασῶν, ἥτοι τὴν ἀρχήν, τὸ μέσον καὶ τέλος ἐκάστου εἶδους κεχωρισμένως καὶ αὐθυποστατῶς παρ' ἅπασι τοῖς Ἀρμονικοῖς οὐδὲ τοῦ Ἀριστοξένου ποιοῦντος ἐξάίρεισιν. Πλὴν δὲ τούτων ὁ Ἀριστοξένος οὐδέποτε σημαίνει τοὺς τρεῖς τῆς φωνῆς τύπους διὰ τῶν Ὑπάτη, μέση καὶ νήτη, οὐδέ τις τῶν ἄλλων Ἀρμονικῶν, ἀλλὰ μόνον διὰ τοῦ «τόνος δώριος, ὑποδώριος, ὑπερδώριος, φρύγιος ὑποφρύγιος, ὑπερφρύγιος, κτλ, διὰ τοῦ πληθυντικοῦ «ὑπατῶν, μέσων, νητῶν, καὶ διὰ τοῦ «τόπος συστήματος,» οἱ δὲ ἄλλοι Ἀρμονικοὶ καὶ διὰ τοῦ «ὑπατοειδῆς, μεσοειδῆς, νητοειδῆς (τόπος φωνῆς) εἰς οὓς ὁ Ἀνώνυμος καὶ Ἀγιοπολίτης προσθέτουσι καὶ τέταρτον τὸν ὑπερβολοειδῆ, ὁ δὲ Πλάτων καὶ Ἀριστοτέλης διὰ τοῦ ἀναιμῆναι καὶ χαλαραὶ (ἁρμονίαι), μέσα καὶ σύντονοι,» καὶ διὰ τοῦ «βαρεῖται, μέσα, ὀξεῖται,» οἱ δὲ Βυζαντινοὶ μελοποιοὶ διὰ τοῦ »ἤχοι Κύριοι, Μέσοι, Πλάγιοι, Παράμεσοι, Κύριοι Κυρίων, Φθοραί, Φθοραὶ Φθορῶν, Πλάγιοι Πλαγίων κτλ. Διὰ τῆς προτάσεως «τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημείω» προφανέστατα οὐδὲν ἄλλο ὁ Ἀριστοξένος δηλοῖε μὴ ὅτι καὶ πάντες οἱ ἄλλοι Ἀρμονικοὶ, δηλὸν ὅτι τὴν πρώτην, τετάρτην καὶ ὀγδόην χορδὴν ἢ φθόγγον ἐκάστου διὰ πασῶν. Ἡ πρότασις δὲ αὕτη παραβαλλομένη πρὸς τὴν περὶ παρασημαντικῆς θεωρίαν τῶν Βυζαντινῶν δηλοῖ τὸ αὐτὸ, ὅπερ καὶ τὸ τούτων «Ἀρχή, μέση καὶ τέλος πασῶν τῶν ἁρμονιῶν, καὶ σύστημα πάντων τῶν σημείων τὸ ἴσον ἐστὶ λέγεται δὲ ἄφωνον οὐχ ὅτι φωνὴν οὐκ ἔχει· φωνεῖται μὲν οὐ μετρεῖται δὲ διὰ μὲν πάσης τῆς ἰσότητος ψάλλεται τὸ ἴσον, διὰ δὲ πάσης τῆς ἀναβάσεως τὸ ὀλίγον, καὶ θεὰ πάσης τῆς καταβάσεως ὁ ἀπόστροφος.» Τί μὲν σημαίνει ἡ πρότασις «ἀρχή, μέση καὶ τέλος πασῶν τῶν ἁρμονιῶν τὸ ἴσον ἐστὶ,» διασαφίζει ἡμῖν Μανουὴλ ὁ Βρυέννιος ἐν τοῖς Ἀρμονικοῖς αὐτοῦ. (2. 3. σελ. 406) διὰ τῶν ἐξῆς. «Καὶ γὰρ ἕκαστος τῶν τόνων (=ἁρμονία) ἀρχήν καὶ μέσον καὶ τέλος ἔχει· δι' ὃ καὶ εἶδος εἰκότως προσαγορεύεται. Τέλειον δὲ οὐκ

ἀν ἄλλογε εἴη εἰ μὴ μόνον τὸ εἶδος· καὶ γὰρ ἐν ἐκάστῳ τῶν τόνων οὐ μόνον ὀξύ ἄσαι ἀλλὰ καὶ βαρὺ καὶ μέσον» Κατὰ ταῦτα δὲ τὸ ἴσον σημαίνει τὴν ἀρχὴν τὸ μέσον καὶ τέλος, τὴν πρώτην πέμπτην καὶ ὀγδόην χορδὴν δύο συνημμένων ἢ διεzeugμένων τετραχόρδων ἐκάστης κλίμακος, ὡς καὶ τὸ ἐν σελ. τέταρτον σχῆμα φανερόν καθιστᾷ. Περὶ τῶν λοιπῶν δὲ σημείων ἀπλῶν καὶ συνθέτων τῆς παρασημαντικῆς τοῦ μελικοῦ καὶ ἄσματικοῦ συστήματος, ὡς καὶ περὶ τῶν καθ' ἕκαστα τοῦ ἐκφωνητικοῦ θέλομεν πραγματευθῆ προσεχῶς ἐν ἰδίᾳ πραγματείᾳ διεξοδικῶς, ἀναβάλλοντες ἐπὶ τοῦ παρόντος τὴν συστηματικὴν αὐτῶν ἐκθεσιν ἕνεκα δυσχερειῶν περὶ τοὺς τύπους τῶν σημείων, καὶ διότι κύριος τῆς πραγματείας ἡμῶν ταύτης σκοπὸς εἶνε μόνον ἡ ἱστορικὴ ἔρευνα τῆς ἐπινοήσεως τῆς παρασημαντικῆς ταύτης, καὶ ἡ ὀρθὴ κατάληψις τοῦ ἀνωτέρου χωρίου τοῦ Ἀριστοξένου. Τὴν ἐπινόησιν δὲ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης ἀπέδωκάν τινες ἀβασσανίστως καὶ ἄνευ λόγου εἰς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, περὶ οὗ οὐδεὶς ἀναφέρει τι τοιοῦτον, οὔτε τῶν βιογράφων αὐτοῦ οὔτε τῶν ἄλλων ἱστορικῶν· μόνος δὲ ὁ Ἀκροπολίτης ἐν τῷ μυθολογικῷ βίῳ τοῦ εἰρημένου Δαμασκηνοῦ ὀνομάζει αὐτὸν μόνον διακεκριμένον ὑμνογράφον καὶ μελωδόν, Πέτρος δὲ τις Δαμασκηνὸς ἀπαριθμεῖ τὰς ὑπ' αὐτοῦ συντεθείσας ᾠδὰς καὶ μελοποιηθείσας. Συμμεῶν δὲ ὁ Θεσσαλονίκης ἀναφέρει μόνον ὅτι ὁ Δαμασκηνὸς μετερρῦθμισε τρίτος ἢ τέταρτος αὐτὸς τὸ Ἀγιοπολιτικὸν τυπικόν, ἐξ οὗ βεβαίως προῆλθεν ἡ σύγχυσις πρὸς τὴν μελοποιίαν καὶ παρασημαντικὴν, ὁ δὲ Εὐστάθιος Θεσσαλονίκης, κηρύττων τὸν τῆς Πενταχοστῆς ἱαμβικὸν κανόνα καὶ ἄλλα τινὰ ὡς ψευδοδαμασκηνία ὀρθότατα παρατηρεῖ, ὅτι ἀπεδόθησαν αὐτῷ πολλὰ ἀνάξια τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ,¹ ἀναφέρων προσέτι, ὅτι ἐσώζετο δρᾶμα τοῦ Δαμασκηνοῦ εἰς τὴν Ἀγίαν Σωσάνναν. Τὰ ἐν τῇ παρακλητικῇ δὲ ἡ ὀκταήχῳ προτασσόμενα τῶν Ἀνατολικῶν στιχηρὰ τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐν οὐδενὶ τῶν ἀρχαιοτέρων διὰ τὴν χρῆσιν τῶν Ἐκκλησιῶν ὀρισμένων μουσικῶν χειρογράφων εὐρίσκονται, ἀλλὰ μόνον τὰ τοῦ Ἀνατολίου, τὰ ἐν τῇ Παρακλητικῇ «Ἀνατολικά» ἐπιγεγραμμένα. Μόνον δὲ ἐν Ἀλληλούϊᾳ, καὶ εἰς Χερουβικὸς ὕμνος τοῦ ἄσματικοῦ συστήματος εὐρίσκεται ἐν τοῖς πλείστοις μουσικοῖς χειρογράφοις ἐπιγεγραμμένα Ἰωάν. τοῦ Δαμασκηνοῦ,

¹ Εὐσταθ. Θεσσαλ. σελ. 509. Τοῖνον, ὃ ἀγιώτατε Δαμασκηνέ, χρεώσται χάριτας τοῖς παραρρίψασιν ἐπὶ σὲ τοὺς τοιούτους κανόνες . . . δέξαι καὶ τρίτον κανόνα τὸν εἰς τὸ ἀγιώτατον πνεῦμα »

² Εὐσταθ. Θεσσαλ. Προοίμιον εἰς τὸν τῆς Πεντηχοστῆς κανόνα σελ. 508. Εἶτα προσεπακούσεται, ὅτι ὁ μέγας ἐκεῖνος Δαμασκηνὸς οὐ λέληθεν ὁποῖος ἦν τὴν ἐποποιίαν· οὐ γὰρ ἀπλῶς μετρητὰς ἀφῆκε σελίδας ἐπῶν, ἀλλὰ καὶ ἐδραματούρησεν· ὡς καὶ ἡμᾶς ἡ πεῖρα ἐδίδαξε περιτετυχηκότας δράματι ἐκείνου, πεποιημένων εἰς τὰ κατὰ τὴν μακαρίαν Σωσάνναν, παρασεσημειωμένων δὲ ἐκ πλαγίων ποίημα Ἰωάννου Μανσοῦρ.

δογματικά δέ τινα καὶ τὰ ἐν ταῖς ἐντύποις παρακλητικαῖς ἢ ὀκταήχῳ προτασσόμενα τῶν Ἀνατολικῶν στιχηρὰ αὐτοῦ εὐρίσκονται μόνον ἐν πολὺ μεταγενεστέροις μουσικοῖς χειρογράφοις τῆς μετὰ τὴν ἄλωσης τῆς Κ/πόλεως ἐποχῆς. (ἴπιθι Β'. πραγμ. σελ. 51). Ἡ ἄκριτος δὲ καὶ ἀβασάνιστος διάδοσις ὅτι ὁ Δαμασκηνὸς ἐπενόησε τὴν ἀνωτέρω ὀνομασθεῖσαν Ἀριστοξένειον παρασημαντικὴν, στηρίζεται ἐπὶ τοιούτων ἀκρίτων εἰδήσεων ἀνωνύμων μουσικῶν πραγματειῶν τῆς μετὰ τὴν ἄλωσης τῆς Κ/πόλεως ζοφερᾶς καὶ ἀμαθοῦς ἱεροψαλτικῆς ἐποχῆς, οἷα καὶ ἡ ἐξῆς: «Καὶ γὰρ ἐπίσταμαι λέγειν ὥσπερ αὐτοί, ἀλλ' οὐ χρὴ οὕτως, διότι πολλοὶ εἰσι σημαδίων θέσεις, ἀλλ' οὐ δεῖ καὶ ὀνόματα λέγειν, διότι οὐ λέγουσι πάντες ἐπίσης. πῶς δέ; διότι καὶ τὸ τῆς παπαδικῆς βιβλίον οὐ σώζεται, ὅτι ἐκάη ὑπὸ ἀσεβοῦς βασιλέως πρὸ τοῦ Πτολεμαίου τοῦ βασιλέως καὶ μουσικῇ καὶ ἄλλα πάμπολλα κρείττονα βιβλία, διὰ τοῦτο ἐστερήθησαν ἅπαντες τοῦ τῆς Παπαδικῆς βιβλίου, τῆς μουσικῆς λέγω· καὶ μὴ δυναμένων τῶν ἀνθρώπων ἑτέρως πῶς ὑμνεῖν τὸν Θεόν, ὅτι ἐξέκλιναν περισσοτέρως εἰς τύμπανα καὶ αὐλοὺς καὶ κιθάρας καὶ ἀπλῶς εἰπεῖν, ἅπαντα τὰ παιγνίδια, καὶ ἐν ταῖς ἐκκλησίαις οὐκ εἰσήγοντο· ἐκάθισαν οἱ ἄγιοι, ὅτε Ἰωάννης καὶ Κοσμάς ὁ ποιητὴς καὶ ἐσύνθεσαν τόνους καὶ σημάδια πρὸς ἀνύμνησιν καὶ δόξαν Θεοῦ ἐσύστησαν καὶ ἐκκλησιασμόν· καὶ τοῦ φθεγγομένου μέλους ἡγουν τοῦ ὄργανου τρίπλοκον κατασκευάσαντες ὑμνωδίσκιν, πρῶτον τὴν τοῦ νοῦς μελουργίαν, δεύτερον τὴν τοῦ τόκου σημείωσιν γνωρίζομενοι τοῖς μαθητευομένοις, κἀκεῖνοι (sic) ἀκολουθεῖν καὶ φθέγγεσθαι. τρίτον δὲ τὴν χειρονομίαν (χειρ. χειροτομίαν) προσέθεντο καλλιεργεῖν· τὰ τρία οὖν, πρῶτον ὁ νοῦς γενεᾷ, θώραξ ἐκπέμπει, χεῖρ δὲ σημειοῦται (=σημαίνειν, χειρονομεῖν), καὶ ἀκολουθεῖ. ἐγράφησαν δὲ καὶ παρ' ἡμῶν καὶ παρ' ἄλλων αὗται αἱ θέσεις, ὥς ἵνα λαμβάνωσι μικρὰν τὴν προγύμνασιν οἱ ἀρχάριοι.» Αἱ μὲν ἱστορικαὶ ἀνακρίδεται καὶ ἀντιφάσεις τοῦ χωρίου τούτου εἶναι ἀποχρώντως αὐτόδηλοι, καὶ οὐδενὸς ἔχουσι σχολίου χρεῖαν, ἀποδεικνύουσαι ἱκανῶς τὸ ἀνεπιστῆμον τῶν ὑπὸ ἱεροψαλτῶν τῆς μετὰ τὴν ἄλωση ἐποχῆς ἀναφερομένων τοιούτων ἱστορικῶν εἰδήσεων περὶ τῆς παρασημαντικῆς, οὓς ὑπερβαίνουν κατὰ τὴν ἀμάθειαν οἱ κορυφαῖοι τῶν σήμερον τοιούτων καὶ μάλιστα οἱ τὸν διδάσκαλον τῆς σήμερον ἱερᾶς μουσικῆς ἐπαγγελλόμενοι. Ἐτέρα δὲ μουσικὴ πραγματεία τοῦ αὐτοῦ χειρογράφου, προηγουμένη ταύτης καὶ ἀποδιδομένη ἐν τῇ ἐπιγραφῇ ὑπὸ νεωτέρου τινὸς εἰς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, ἀναξία δὲ τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ, περὶ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης καὶ τῆς ἐπινοήσεως αὐτῆς λόγον ποιουμένη λέγει τὰ ἐξῆς: «Ἐγὼ μὲν, ὦ παιδίον ἐμοὶ ποθεινότατον ἡρξάμην . . . τοῦ ἐρμηνεῦσαι καὶ διδάξαι ὑμᾶς τὴν *Ῥυθμητικὴν* ταύτην τέχνην . . . δίκαιον, ὦ ἀκροατά, ἐκλέξασθαι ἀπὸ πάντων, καὶ γράψαι τὰ λυσιτελέστερα, καὶ μὴ μοι λέγε τίς ταύτην τὴν *Ῥυθμητικὴν* πεποίηκε

καὶ πόθεν ἤρξατο. ἐκ μακρῶν γὰρ τῶν χρόνων καὶ ἀπὸ παλαιῶν μὲν ἐξε-
τέθη, καὶ καθὼς ἡμᾶς ὁ λόγος πρόσω διδάξει, δίκαιον παραδοῦναι γραφῇ
ἐκεῖνα μόνον, ἅπερ οἱ πολλοὶ δοκοῦσιν αἰσθάνεσθαι, εἰς μάτην δὲ ταῦτα
νοοῦσι καὶ ψευδολεγοῦσι τὴν ἀλήθειαν . . . Φέρε δὴ εἰπώμεν καὶ περὶ
τόνων· τόνοι μὲν εἰσι τρεῖς· ἡ ἴση, τὸ ὀλίγον καὶ ὁ ἀπόστροφος, ἃ καὶ
ἄνευ πνευμάτων συνίστανται. καὶ καλοῦνται καὶ λέγονται τόνοι ἡ ὀξεῖα
καὶ ἡ πεταστή, καὶ εἰσί, δι' ὃ καὶ συστέλλονται ἐπιτιθεμένου αὐτοῦ(;) τό-
νου, καὶ διὰ τοῦτο τόνοι κυρίως οὐ λέγονται· πᾶς γὰρ τόνος ἐκ τόνου δε-
χόμενος μείωσιν, οὐκ ἔστι τόνος κυρίως ἀλλὰ καταχρηστικῶς· δι' ὃ καὶ
Πτολεμαῖος ὁ μουσικός, ὡς μαρτυροῦμεν, πάντων ἀρχαῖος ἐφεῦρε τοὺς τό-
νους τούτους κτλ.» Ἡ ἀνάλεκτος πραγματεία αὕτη, ἣν ὁ ἀμαθὴς ἀνώ-
νυμος ἀντιγραφεὺς ἢ ἐπιτομὴς πολὺ μεταγενέστερος ἐπιγράφει τοῦ «Ὁσίου
πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐρωταπόκρισις τῆς Παππαδικῆς
ἐπιστήμης περὶ σημαδίων καὶ τόνων καὶ φωνῶν καὶ πνευμάτων καὶ κρη-
τημάτων καὶ παραλλαγῶν καὶ ὅσα ἐν τῇ Παππαδικῇ ἐπιστήμῃ διαλαμ-
βάνουσιν», ἐλήφθη ἀναμφιδόλως κατ' ἐπιτομὴν καὶ ἐκλογὴν ἐξ ἀρχαιο-
τέρου συγγράμματος, ὥσπερ καὶ αὐτὸς ὁμολογεῖ, ὀνομαζομένου «Ῥυθ-
μητικῆς», ὅρος ἡ μᾶλλον εἰπεῖν τέχνη ἀναφερομένη ὑπὸ τε Κλήμεντος τοῦ
Ἀλεξανδρείας καὶ τοῦ Λογγίνου, καὶ ἀναμφιδόλως πραγματευομένη ἰδίως
περὶ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης. Ἐν τῇ αὐτῇ δὲ πραγματείᾳ γίνεται
λόγος καὶ περὶ «Ῥυθμητικῆς φωνῆς» ἣτις ὀρίζεται «ἡ δὲ ῥυθμητικὴ
φωνή ἐστιν ἡ κατὰ (χειργ. μετὰ) τάξιν ἐμμελῶς καὶ κατ' ἀκολουθίαν
εἰρμοῦ ἀδομένη, οἷον τὸ εὐτάκτως ἀδόμενον μέλος.» Ἐκ τοῦ ὀρίσμου δὲ
τούτου καὶ ἐξ ἄλλων χωρίων τῆς πραγματείας ταύτης δυνάμεθα νὰ συμ-
περάνωμεν ἀσφαλῶς, ὅτι ἡ Ῥυθμητικὴ (τέχνη) ἐπραγματεύετο οὐ μόνον
περὶ τῶν σημείων τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν, ἀλλὰ καὶ περὶ
μελοποιίας καὶ εὐρυθμίας. Ὁ ὅρος δὲ Ῥυθμητικὴ (σχηματισθεὶς κατ'
ἀναλογίαν τοῦ «Μετρητικῆς» δὲν εἶνε βεβαίως σφάλμα τοῦ Ἀωνόμου,
προελθὼν ἐκ συγχύσεως ἢ παραφθορᾶς τοῦ ὅρου Ῥυθμική, ὡς ὁ Dindorf
ὑπολαμβάνει· ἐπειδὴ δὲ ἀπαντᾷ καὶ παρὰ Κλήμεντι¹ καὶ Λογγίνῳ²
ἐκ τούτου δυνάμεθα ἀσφαλῶς νὰ συμπεράνωμεν, ὅτι ἡ παρασημαντικὴ
τῶν Βυζαντινῶν ὑπῆρχεν ἤδη ἐπὶ Κλήμεντος καὶ Λογγίνου, ἂν οὐχὶ ἐν
χρήσει ἐν τῇ χριστιανικῇ ἐκκλησίᾳ, βεβαίως ἐν τῇ πράξει τῶν μελωδῶν
καὶ χειρουργῶν τῆς θυμελικῆς μουσικῆς τῶν ἐθνικῶν, παρ' ὧν πλέον ἢ
πιθάνον ἡ Ἀνατολικὴ ἐκκλησία παρέλαβεν αὐτὴν κατὰ τὸν πέμπτον
αἰῶνα μετὰ τοῦ μελικοῦ καὶ ἰδίως τοῦ ἁσματικοῦ συστήματος καὶ τῆς χει-

¹ Κλημ. Ἀλεξ. σελ. 413: Ἀριθμητικὴν τε καὶ γεωμετρίαν, ῥυθμητικὴν τε
καὶ ἀρμονικὴν.

² Λογγ. 8,2: Τὸ μουσικόν τε καὶ ἐναρμόνιον καὶ ῥυθμητικόν.

ρονομίας, ὥστε ἡ τῷ Δαμασκήνῳ ἀποδιδομένη ἐπινόησις αὐτῆς δὲν εἶνε ἀληθής. Τὴν μαρτυρίαν δὲ ταύτην, πρὸς ἣν δὲν ἀντιφάσκει ἡ τῆς προηγούμενης, λεγούσης ὅτι ἡ Παππαδικὴ ἤτοι ἡ Ῥυθμητικὴ ἐκείνη ὑπὸ ἀσεβοῦς βασιλείας, καὶ ὑπονοούσης τὴν πυρπόλησιν τῆς Ἀλεξανδρινῆς βιβλιοθήκης, ἐπιβεβαιουσι καὶ ἄλλαι τοιαῦται χειρόγραφοι ἀνέκδοτοι πραγματεῖαι, προσεπιλέγουσαι ὅτι Πτολεμαῖος ὁ μουσικὸς εἶνε οὐχὶ ὁ ἐπινοήσας, ἀλλ' ὁ συμπληρώσας τὴν παρασημαντικὴν ταύτην. Τοῦτο δὲ φαίνεται ἔχον πραγματικὴν ὑπόστασιν, διότι ὁ Πτολεμαῖος ἀπαριθμῶν τὰ μελικὰ σχήματα διὰ προσηγοριῶν διαφόρων τῶν ἐν τῷ «περὶ μουσικῆς» τοῦ Ἀκωνύμου, καταλέγει μετὰ τῆς Ἀναπλοκῆς, Καταπλοκῆς καὶ Συμπλοκῆς καὶ τὸ μελικὸν σχῆμα «Σύρμα», ὅπερ πράγματι εὑρίσκεται ἐν τῇ Παρασημαντικῇ τῶν Βυζαντινῶν καὶ ὡς τοιοῦτον, καὶ ὡς σημεῖον, ὀνομαζόμενον «Συρματική.» Κατὰ ταῦτα δὲ πιθανώτατον καθίσταται ὅτι Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, ὁ κατὰ τὸν Θεοδώρητον ἐπινοήσας καὶ εἰσαγαγὼν εἰς τὴν ἐκκλησίαν «τὴν εὐρυθμίαν τῆς ψαλμωδίας τῶν δημοτικῶν ταγμάτων,» ἤτοι τὸ μελικὸν σύστημα, πρῶτος παρέλαβεν ἐκ τῆς τῶν ἔθνικων μουσικῆς τὴν Ἀριστοξένειον παρασημαντικὴν καὶ εἰσήγαγεν αὐτὴν ἐπισήμως εἰς τὴν ἐκκλησίαν, οἱ δὲ ὕστερον ἀμαθῶς συνέχουν αὐτὸν πρὸς Ἰωάννην τὸν Δαμασκήνῳ, ἐπὶ τοῦ ὑποφύτου ἤδη ἐπεκράτει καὶ τὸ ἄσματικὸν σύστημα, ὡς αἱ δύο αὐτοῦ ἀνωτέρω μνησθεῖσαι μελωδία ἀποδεικνύουσιν. Ἐν τῇ αὐτῇ δὲ ψευδοδαμασκηνίῳ Ῥυθμητικῇ πραγματεῖᾳ τὸ ὀλίγον ὀνομάζεται καὶ μακρόν, ἐκ δὲ τοῦ Ἀγιοπολίτου μανθάνομεν, ὅτι τὰ ὀνόματα τῶν σημείων ἐν ἀρχαιοτέρᾳ ἐποχῇ ἔφερον ἄλλας προσηγορίας, ἤτοι ἴσον, ὀλίγον, μετ' ὀλίγον, μέσον, ὑπέρμεσον, ἄκρον κτλ τέλειον, καὶ ὅτι ἦσαν ὀλιγώτερά τὸν ἀριθμὸν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ. Ἐπηξήθησαν δὲ ὕστερον εἰς εἴκοσι καὶ τέσσαρα φωνητικά, ὧν ποιεῖ χρῆσιν τὸ μελικόν, καὶ τριάκοντα καὶ ὀκτὼ χειρονομικά, ὧν ποιεῖ χρῆσιν μετὰ τῶν πρῶτων εἴκοσι καὶ τεσσάρων, τὸ ὅλον ἐξήκοντα καὶ δύο, τὸ ἄσματικὸν σύστημα.

Κατὰ ταῦτα, καὶ δι' οὓς θέλομεν ἐκθέσει λόγους προοιούσης τῆς πραγματείας οὗδεις δύναται νὰ ἀμφιβάλλῃ ὅτι ἡ ἐπινόησις τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν εἶνε ἀρχαιοτέρα οὐ μόνον τοῦ Δαμασκηνοῦ ἀλλὰ καὶ τοῦ Πτολεμαίου. Ἐν τοῖς μουσικοῖς διφθερίνοις χειρογράφοις εὑρίσκονται μελωδία ἐπιγεγραμμένα ποιήματα Σωφρονίου (Πατριάρχου), ἀκμάσαντος πρὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ κατὰ τὸν ἕκτον αἰῶνα, τοῦ μὲν μελικοῦ συστήματος εἰς ὀκτὼ ἤχους οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ ψαλμοῦ «Κύριε ἐλέησέ με πρὸς τὸ εἰσακούσόν μου· εἰσακούσόν μου¹ κύριε» ὁ στίχος «Δόξα πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἁγίῳ πνεύματι» ὀκτὰ ἤχους, ἀνευ τοῦ «καὶ νῦν καὶ αἰεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας

¹ Περὶ τοῦ ψαλμοῦ τούτου λέγει ὁ Χρυσόστομος (εἰς τὸν PM'. ψαλ. ελ. 426): Τούτου τοῦ ψαλμοῦ τὰ μὲν ῥήματα ἅπαντες, ὡς εἰπεῖν ἴσασι καὶ διὰ πάσης ἡ-

καὶ πόθεν ἤρξατο. ἐκ μακρῶν γὰρ τῶν χρόνων καὶ ἀπὸ παλαιῶν μὲν ἐξε-
 τέθη, καὶ καθὼς ἡμᾶς ὁ λόγος πρόσω διδάξει, δίκαιον παραδοῦναι γραφῇ
 ἐκεῖνα μόνον, ἅπερ οἱ πολλοὶ δοκοῦσιν αἰσθάνεσθαι, εἰς μάτην δὲ ταῦτα
 νοοῦσι καὶ ψευδολογοῦσι τὴν ἀλήθειαν Φέρε δὴ εἰπώμεν καὶ περὶ
 τόνων· τόνοι μὲν εἰσι τρεῖς· ἡ ἴση, τὸ ὀλίγον καὶ ὁ ἀπόστροφος, ἃ καὶ
 ἄνευ πνευμάτων συνίστανται. καὶ καλοῦνται καὶ λέγονται τόνοι ἡ ὀξεῖα
 καὶ ἡ πεταστή, καὶ εἰσί, δι' ὃ καὶ συστέλλονται ἐπιτιθεμένου αὐτοῦ(;) τό-
 νου, καὶ διὰ τοῦτο τόνοι κυρίως οὐ λέγονται· πᾶς γὰρ τόνος ἐκ τόνου δε-
 χόμενος μείωσιν, οὐκ ἔστι τόνος κυρίως ἀλλὰ καταχρηστικῶς· δι' ὃ καὶ
 Πτολεμαῖος ὁ μουσικός, ὡς μανθάνομεν, πάντων ἀρχαῖος ἐφεῦρε τοὺς τό-
 νους τούτους κτλ.» Ἡ ἀνάλεκτος πραγματεία αὕτη, ἣν ὁ ἀμαθὴς ἀνώ-
 νυμος ἀντιγραφεὺς ἡ ἐπιτομὴς πολὺ μεταγενέστερος ἐπιγράφει τοῦ «Ὁσίου
 πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐρωταποκρίσις τῆς Παππαδικῆς
 ἐπιστήμης περὶ σημαδίων καὶ τόνων καὶ φωνῶν καὶ πνευμάτων καὶ κρη-
 τημάτων καὶ παραλλαγῶν καὶ ὅσα ἐν τῇ Παππαδικῇ ἐπιστήμῃ διαλαμ-
 βάνουσιν», ἐλήφθη ἀναμφιδόλως κατ' ἐπιτομὴν καὶ ἐκλογὴν ἐξ ἀρχαιο-
 τέρου συγγράμματος, ὥσπερ καὶ αὐτὸς ὁμολογεῖ, ὀνομαζομένου «Ῥυθ-
 μητικῇ», ὅρος ἡ μᾶλλον εἰπεῖν τέχνη ἀναφερομένη ὑπὸ τε Κλήμεντος τοῦ
 Ἀλεξανδρείως καὶ τοῦ Λογγίνου, καὶ ἀναμφιδόλως πραγματευομένη ἰδίως
 περὶ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης. Ἐν τῇ αὐτῇ δὲ πραγματείᾳ γίνεται
 λόγος καὶ περὶ «Ῥυθμητικῆς φωνῆς» ἥτις ὀρίζεται «ἡ δὲ ῥυθμητικὴ
 φωνὴ ἐστὶν ἡ κατὰ (χειρῶν μετὰ) τάξιν ἐμμελῶς καὶ κατ' ἀκολουθίαν
 εἰρμοῦ φερόμενη, οἷον τὸ εὐτάκτως φερόμενον μέρος.» Ἐκ τοῦ ὀρισμοῦ δὲ
 τούτου καὶ ἐξ ἄλλων χωρίων τῆς πραγματείας ταύτης δυνάμεθα νὰ συμ-
 περάνωμεν ἀσφαλῶς, ὅτι ἡ Ῥυθμητικὴ (τέχνη) ἐπραγματεύετο οὐ μόνον
 περὶ τῶν σημείων τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν, ἀλλὰ καὶ περὶ
 μελοποιίας καὶ εὐρυθμίας. Ὁ ὅρος δὲ Ῥυθμητικὴ (σχηματισθεὶς κατ'
 ἀναλογίαν τοῦ «Μετρητικῆς» δὲν εἶνε βεβαίως σφάλμα τοῦ Ἀωννύμου,
 προελθὼν ἐκ συγχύσεως ἢ παραφθορᾶς τοῦ ὅρου Ῥυθμική, ὡς ὁ Dindorf
 ὑπολαμβάνει· ἐπειδὴ δὲ ἀπαντᾷ καὶ παρὰ Κλήμεντι¹ καὶ Λογγίνῳ²
 ἐκ τούτου δυνάμεθα ἀσφαλῶς νὰ συμπεράνωμεν, ὅτι ἡ παρασημαντικὴ
 τῶν Βυζαντινῶν ὑπῆρχεν ἥδη ἐπὶ Κλήμεντος καὶ Λογγίνου, ἂν οὐχὶ ἐν
 χρήσει ἐν τῇ χριστιανικῇ ἐκκλησίᾳ, βεβαίως ἐν τῇ πράξει τῶν μελωδῶν
 καὶ χειρουργῶν τῆς θυμελικῆς μουσικῆς τῶν ἐθνικῶν, παρ' ὧν πλέον ἢ
 πιθανόν ἡ Ἀνατολικὴ ἐκκλησία παρέλαβεν αὐτὴν κατὰ τὸν πέμπτον
 αἰῶνα μετὰ τοῦ μελικοῦ καὶ ἰδίως τοῦ ἁσματικοῦ συστήματος καὶ τῆς χει-

¹ Κλημ. Ἀλεξ. σελ. 413: Ἀριθμητικὴν τε καὶ γεωμετρίαν, ῥυθμητικὴν τε
 καὶ ἁρμονικὴν.

² Λογγ. 8, 2: Τὸ μουσικόν τε καὶ ἑναρμόνιον καὶ ῥυθμητικόν.

ρανομίας, ὥστε ἡ τοῦ Δαμασκηνοῦ ἀποδιδομένη ἐπινόησις αὐτῆς δὲν εἶνε ἀληθής. Τὴν μαρτυρίαν δὲ ταύτην, πρὸς ἣν δὲν ἀντιφάσκει ἡ τῆς προηγουμένης, λεγούσης ὅτι ἡ Παππαδικὴ ἤτοι ἡ Ῥυθμητικὴ ἐκὰς ὑπὸ ἀσεβοῦς βασιλείας, καὶ ὑπονοούσης τὴν πυρπόλησιν τῆς Ἀλεξανδρινῆς βιβλιοθήκης, ἐπιβεβαιοῦσι καὶ ἄλλαι τοιαῦται χειρόγραφοι ἀνέκδοτοι πραγματεῖαι, προσεπιλέγουσαι ὅτι Πτολεμαῖος ὁ μουσικὸς εἶνε οὐχὶ ὁ ἐπινοήσας, ἀλλ' ὁ συμπληρώσας τὴν παρασημαντικὴν ταύτην. Τοῦτο δὲ φαίνεται ἔχον πραγματικὴν ὑπόστασιν, διότι ὁ Πτολεμαῖος ἀπαριθμῶν τὰ μελικὰ σχήματα διὰ προσηγοριῶν διαφόρων τῶν ἐν τῷ «περὶ μουσικῆς» τοῦ Ἀκωνύμου, καταλέγει μετὰ τῆς Ἀναπλοκῆς, Καταπλοκῆς καὶ Συμπλοκῆς καὶ τὸ μελικὸν σχῆμα «Σύρμα», ὅπερ πράγματι εὑρίσκεται ἐν τῇ Παρασημαντικῇ τῶν Βυζαντινῶν καὶ ὡς τοιοῦτον, καὶ ὡς σημεῖον, ὀνομαζόμενον «Συρματικὴ». Κατὰ ταῦτα δὲ πιθανώτατον καθίσταται ὅτι Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, ὁ κατὰ τὸν Θεοδώρητον ἐπινοήσας καὶ εἰσαγαγὼν εἰς τὴν ἐκκλησίαν «τὴν εὐρυθμίαν τῆς ψαλμωδίας τῶν δημοτικῶν ταγμάτων», ἤτοι τὸ μελικὸν σύστημα, πρῶτος παρέλαβεν ἐκ τῆς τῶν ἔθνικῶν μουσικῆς τὴν Ἀριστοξένειον παρασημαντικὴν καὶ εἰσήγαγεν αὐτὴν ἐπισήμως εἰς τὴν ἐκκλησίαν, οἱ δὲ ὕστερον ἀμαθῶς συνέχισαν αὐτὸν πρὸς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, ἐπὶ τοῦ ὑποοῦ ἤδη ἐπεκράτει καὶ τὸ φσματικὸν σύστημα, ὡς αἱ δύο αὐτοῦ ἀνωτέρω μνησθεῖσαι μελωδία ἀποδεικνύουσιν. Ἐν τῇ αὐτῇ δὲ ψευδοδαμασκηνίῳ Ῥυθμητικῇ πραγματείᾳ τὸ ὀλίγον ὀνομάζεται καὶ μακρόν, ἐκ δὲ τοῦ Ἀγιοπολίτου μανηθάνομεν, ὅτι τὰ ὀνόματα τῶν σημείων ἐν ἀρχαιοτέρᾳ ἐποχῇ ἔφερον ἄλλας προσηγορίας, ἤτοι ἴσον, ὀλίγον, μετ' ὀλίγον, μέσον, ὑπέρμεσον, ἄκρον κἢ τέλειον, καὶ ὅτι ἦσαν ὀλιγώτερά τὸν ἀριθμὸν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ. Ἐπηξήθησαν δὲ ὕστερον εἰς εἴκοσι καὶ τέσσαρα φωνητικά, ὧν ποιεῖ χρῆσιν τὸ μελικόν, καὶ τριάκοντα καὶ ὀκτὼ χειρονομικά, ὧν ποιεῖ χρῆσιν μετὰ τῶν πρῶτων εἴκοσι καὶ τεσσάρων, τὸ ὅλον ἐξήκοντα καὶ δύο, τὸ φσματικὸν σύστημα.

Κατὰ ταῦτα, καὶ δι' οὓς θέλαμεν ἐκθέσει λόγους προοιούσης τῆς πραγματείας οὐδεὶς δύναται νὰ ἀμφισβῆλλῃ ὅτι ἡ ἐπινόησις τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν εἶνε ἀρχαιοτέρα οὐ μόνον τοῦ Δαμασκηνοῦ ἀλλὰ καὶ τοῦ Πτολεμαίου. Ἐν τοῖς μουσικοῖς διφθερίνοις χειρογράφοις εὑρίσκονται μελωδία ἐπιγεγραμμέναι ποιήματα Σωφρονίου (Πατριάρχου), ἀκμάσαντος πρὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ κατὰ τὸν ἕκτον αἰῶνα, τοῦ μὲν μελικοῦ συστήματος εἰς ὀκτὼ ἤχους οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ ψαλμοῦ «Κύριε ἐκέκραξε πρὸς τὸ εἰσακούσόν μου· εἰσακούσόν μου¹ κύριε» ὁ στίχος «Δόξα πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἁγίῳ πνεύματι» ὀκτᾶχος, ἄνευ τοῦ «καὶ νῦν καὶ αἰεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας

¹ Περὶ τοῦ ψαλμοῦ τούτου λέγει ὁ Χρυσόστομος (εἰς τὸν PM'. ψαλ. εἰλ. 426): Τούτου τοῦ ψαλμοῦ τὰ μὲν ῥήματα ἅπαντας, ὡς εἰπεῖν ἴσασι καὶ διὰ πάσης ἡ-

τῶν αἰώνων.» καὶ ὁ πρῶτος στίχος τοῦ ψαλμοῦ «Αἰνεῖτε τὸν κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν σοὶ πρέπει ὕμνος τῷ Θεῷ,» ἐπίσης ὀκτάηχος, τοῦ δὲ ἡσυχαστικοῦ τὸ «Θεὸς κύριος καὶ ἐπέφανεν ἡμῖν· εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι κυρίου» ὡσαύτως ὀκτάηχον. Πολλοὶ δὲ χιλιάδες μελωδιῶν, ψαλμῶν καὶ ἐφυμνίων, στιχηρῶν καὶ εἰρμῶν τοῦ μελικοῦ καὶ ἡσυχαστικοῦ κεῖνται ἀνεπίγραφοι ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις, ἅλλαι μὲν φέρουσαι μόνην τὴν ἐπιγραφὴν «παλαιὸν» καὶ ἅλλαι ἀρχαῖον», μόναι δὲ αἱ ἀπὸ τοῦ ὀγδόου αἰῶνος φέρουσι τὸ ὄνομα τοῦ μελοποιοῦ, ὀνομαζομένου συνήθως ποιητοῦ καὶ διακρινομένου ἐκ τοῦ ὕμνογράφου, ἐὰν οὗτος δὲν ἦτο συγχρόνως καὶ μελοποιός, διὰ τοῦ «ποίημα τοῦ δεῖνος ἢ διὰ τοῦ »τὰ μὲν γράμματα τοῦ δεῖνος τὸ δὲ μέλος τοῦ δεῖνος.» Κατὰ δὲ τὸν Burney μουσικὰ σημεῖα φέρει καὶ ὁ τοῦ πέμπτου αἰῶνος κώδης Ἑφραίμ τῆς βιβλιοθῆκῃς τῶν Παρισίων (ἔπιθι Α΄. πρᾶγμ. σελ. 129).

Ὁ Fetis ἐν τῇ Biografie universelle des musiciens ἰδίως ἐν τῇ Resumé philosophique de l'histoire de la musique ἀποδοκιμάζει μὲν ὀρθῶς τὴν γνώμην ὅτι ὁ Δαμασκηνὸς ἐπενόησε τὴν παρασημαντικὴν, νομίζει δὲ ὅτι τὰ σχήματα τῶν σημείων εἶνε τὰ τοῦ Κοπτικοῦ ἀλφαβήτου, ὅπερ εἶνε παντελῶς ἐσφαλμένον, ὡς ἐκ τῶν προσηγοριῶν καὶ σχημάτων τῶν ἀπλῶν καὶ συνθέτων σημείων ἀποδεικνύεται. Τὴν γνώμην δὲ ταύτην ἀποδοκιμάζει ὀρθῶς ὁ Kiseweter, ἀλλὰ καὶ οὗτος περιπίπτει εἰς ἕτερον χεῖρον ἄτοπον, παραδεχόμενος ἀπλῶς, ἄνευ λόγου καὶ ἀποδείξεων ἢ μαρτυριῶν, ὅτι ἡ παρασημαντικὴ ἐπενοήθη κατὰ τὸν ἔννατον μέχρι τοῦ δεκάτου τρίτου αἰῶνος, τὰ δὲ ἐν τοῖς Εὐαγγελίοις σημεῖα ἀνήκουσι

λικίας διατελοῦσι ψάλλοντες . . . οὐδὲ γὰρ ἀπλῶς οἶμαι τὸν ψαλμὸν τοῦτον τετάχθαι παρὰ τῶν πατέρων καθ' ἑκάστην ἐσπέραν λέγεσθαι.» Ὁ δὲ πρωῒνος ψαλμὸς κατὰ τὸν αὐτὸν Χρυστ. ἦτο «Ὁ Θεὸς ὁ Θεός μου πρὸς σὲ ὀρθρίζω.» Τὰ κατὰ τὴν ἐποχὴν δὲ αὐτοῦ ἠδόμενα διαιρεῖ ὁ Χρυσόστομος εἰς ψαλμοὺς καὶ ὕμνους ἐν τῇ πρὸς Κολασ. Χ. Ὁμιλίᾳ λέγων: «Ὅταν ἐν τοῖς ψαλμοῖς μάθῃ, τότε καὶ ὕμνους εἰσεται, ἅτε θεϊότερον πρᾶγμα. αἱ γὰρ ἄνω δυνάμεις ὕμνοῦσιν, οὐ ψάλλουσιν . . . Τίς ὁ ὕμνος τῶν ἄνω, τί λέγει τὰ Χερουβὶμ ἴσασιν οἱ πιστοί. Τί ἔλεγον οἱ Ἄγγελοι κάτω, Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ. Διὰ τοῦτο μετὰ τὰς ψαλμωδίας ὕμνοι, ἅτε τελειότερον τὸ πρᾶγμα.» Ἡ καὶ σήμερον δὲ ἠδόμενη Δοξολογία ὑπάρχει εἰς τὸς Κλήμεντος Ἀποστολικὰς διατάξεις μετὰ παραλλαγῶν τῶν ἐξῆς στίχων: «Αἰνοῦμέν σε, ὕμνοῦμέν σε, εὐλογοῦμέν σε, δοξολογοῦμέν σε, προσκυνοῦμέν σε, διὰ τοῦ μεγάλου ἀρχιερέως, σὲ τὸν ὄντα Θεόν, ἀγέννητον ἕνα, ἀπρόσιτον μόνον, διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν.

Κύριε ὁ Θεός, ὁ πατὴρ τοῦ Χριστοῦ, τοῦ ἀμώμου ἀμνοῦ, ὃς αἵρει τὴν ἀμαρτίαν τοῦ κόσμου. Πρότδεξιαι τὴν δέξιν ἡμῶν ὁ καθήμενος ἐπὶ τῶν Χερουβὶμ. Ὅτι σὺ μόνος ἅγιος, σὺ μόνος. Κύριος Ἰησοῦς, Χριστὸς τοῦ Θεοῦ πάσης γεννητῆς φύσεως τοῦ βασιλέως ἡμῶν, δι' οὗ σοὶ δόξα, τιμὴ καὶ εἰς πάντας αἰῶνας.» Ἡ δοξολογία δὲ αὕτη ὀνομάζεται ἐν τοῖς Ἀποστ. Διατάξ. «Ἐωθινὴ προσευχή,» ἐσπερινὴ δὲ τὸ «Αἰνεῖτε παῖδες Κύριος» τὸ «Νῦν ἀπολύει» κτλ. Ὁ αὐτὸς Χρυσόστ. ἐν σελ. περι-

εἰς ἕτερον παρζσημαντικῆς σύστημα, πλκνηθείς ἐκ τοῦ διαφόρου σχήματος τῶν σημείων, ὅπερ δὲν εἶνε ὀρθὸν οὔτε ἀληθές, διότι ἡ διαφορὰ τοῦ σχήματος τῶν σημείων εἶνε οἷα καὶ ἡ τοῦ σχήματος τῶν γραμμάτων κατὰ τὰς διαφορὰς ἐποχάς, ἀμφότερα δὲ τὰ συστήματα ἔχουσι τὴν αὐτὴν ἀρχὴν τῆς γεννέσεως. Τὸ σύστημα τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς τοῦ τε ἐκφωνητικοῦ, μελικοῦ καὶ ἄσματικοῦ συστήματος ἔχει κοινὰ μὲν κατὰ τε τὸ σχῆμα καὶ τὴν προσηγορίαν πρὸς μὲν τὸ σύστημα τοῦ Ἀωνονύμου περὶ μουσικῆς τὸν βραχύν, μακρόν, τρίσημον, τετράσημον καὶ πεντάσημον χρόνον, τὰ ἰσοδύναμα λείμματα καὶ τὰ σημεῖα τῶν μελικῶν σχημάτων, ἴδια δὲ τοὺς ἐξασήμους, ἐπτασήμους καὶ ὀκτασήμους χρόνους οἱ ὅποιοι ἰπῆρχον καὶ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ κατὰ τὸν Ἀριστόξενον καὶ Ἀριστ. Κοϊντιλιανόν, τὰ συνάγματα, ἀποτελοῦντα διάφορα μελικά σχήματα συνθέτων χρόνων, καὶ τὰ σημεῖα τῶν συμφωνιῶν, τῶν ποικίλων χειρονομιῶν κτλ, ἅπερ ἀπηριθμήσαμεν ἀνωτέρω. Πρὸς δὲ τοὺς προσωδιακοὺς τόνους ἔχει κοινὰ μὲν τὴν ὀξεῖαν, περισπωμένην, βαρεῖαν, φιλήν, δασεῖαν καὶ ἀπόστροφον, τὴν ἄνω καὶ τὴν κάτω στιγμὴν τὸ κύμμα, τὴν ἄνω καὶ κάτω στιγμὴν (:) τὴν διαστολὴν καὶ τελείαν ἴδια δὲ τὴν διπλὴν καὶ τριπλὴν ὀξεῖαν, διπλὴν βαρεῖαν, τὸ γοργὸν ὀληοῦν τὸ ἥμισυ τοῦ βραχείος χρόνου κτλ. Ὀνομάζονται δὲ ὅτε μὲν σημεῖα, διότι σημαίνουσι τὴν κατὰ χρόνον κίνησιν τῆς φωνῆς ὠρισμένως, ὅτε δὲ τόνοι, διότι σημαίνουσι συγχρόνως καὶ τὴν κατὰ τόπον κίνησιν τῆς φωνῆς, ἥτοι ὠρισμένα διαστήματα διὰ τῆς προτάξεως τῆς οἰκείας κλειδὸς καὶ τοῦ σημείου ἐκάστης κλίμακος, γένους καὶ τόπου τῆς φωνῆς.

Ἐκ τούτου δὲ δύο τινα δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν, ἡ ὅτι ἡ παρασημαντικὴ τῶν βυζαντινῶν συνέστη μετὰ τὴν συμπλήρωσιν τῆς Πυθαγορείου καὶ μετὰ τὴν ἐπινόησιν τῶν τόνων τῆς προσωδίας, ἡ ὅτι ἡ πυθαγόρειος, οἷα εὐρίσκεται παρὰ τῷ Ἀωνονύμῳ, καὶ Ἀριστοφάνης ὁ Βυζάντιος ἐδανείσθησαν παρ' αὐτῆς, ἡ μὲν τὰ πέντε ἐκ τῶν ὀκτὼ χρονικῶν ση-

γράφων τὴν τάξιν τῶν ἐν τοῖς μοναστηρίοις μοναχῶν λέγει (τομ. XI. σελ. 575): Εὐθέως ἅπαντες μετ' εὐλαθείας τὸν ὕπνον ἀποθέμενοι διανίστανται, τοῦ προσεπῶτος διεγείροντος αὐτοῦς, καὶ ἐστήκασιν τὸν ἅγιον χορὸν στησάμενοι, καὶ τὰς χεῖρας εὐθέως ἀνατείναντες, τοὺς ἱεροὺς ᾄδουσιν ὕμνους . . . μετὰ πολλῆς τῆς συμφωνίας, μετὰ « ὕ ρ ὕ θ μ ω ν μελῶν. » Ἐν δὲ τῷ VII. τομ. σελ. 545 ἀναφέρει τοὺς ἐξῆς ὑπὸ τῶν Μοναχῶν ᾄδομένους ὕμνους: Εὐλογητὸς ὁ Θεὸς ὁ τρέφων με ἐκ νεότητός μου, ὁ διδοὺς τροφὴν πάσῃ σαρκί· πλήρωσον χαρὰς καὶ εὐφροσύνης τὰς καρδίας ἡμῶν, ἵνα πάντοτε πᾶσαν αὐτάρκειαν ἔχοντες, περισσεύωμεν εἰς πᾶν ἔργον ἀγαθὸν ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ τῷ Κυρίῳ ἡμῶν, μεθ' οὗ σοι δόξα τιμὴ καὶ κράτος, σὺν ἀγίῳ πνεύματι εἰς τοὺς αἰῶνας. Ἀμήν.»

• Δόξα σοι, Κύριε, δόξα σοι Ἅγιε, δόξα σοι Βασιλεῦ, ὅτι ἔδωκας ἡμῖν θρώματα εἰς εὐφροσύνην Πλήσον ἡμᾶς πνεύματος ἁγίου, ἵνα εὐρεθῶμεν ἐνώπιόν σου εὐαρεστήσαντες, μὴ αἰσχυρόμενοι, ὅτε ἀποδίδως ἐκάστῳ κατὰ τὰ ἔργα αὐτοῦ.»

μείων καὶ τινὰ ἐκ τῶν μελικῶν, ὁ δὲ τὰ σημεῖα τῶν προσφιδίων, μετὰ τοῦ βραχίους καὶ μακροῦ, τοῦ λείμματος καὶ τῆς προσθέσεως, ὧν μόνων ἔχρη-
ζεν ἐν τῷ λογῷδαι μέλει.

Περὶ μὲν τῆς ἐπινοήσεως τῶν προσφδιακῶν σημείων ὑπὸ τοῦ Ἀριστο-
φάνους ὑπάρχει διαφωνία μεταξὺ τῶν νεωτέρων γραμματικῶν, πλείστων
θεωρούντων ὡς ἀνκπόμεικτον καὶ ἀμφισβητήσιμον εἰσεῖτι τὴν παρὰ τῷ
γρῆμματικῷ Ἀρκαδίῳ εἰδησιν περὶ αὐτῶν καὶ παραδεχομένων μᾶλλον,
ὅτι παρίλαβεν κῦτὰ ἐκ προῤφεστῶτος συστήματος, καὶ ἐκάνονισε μόνον
τὴν χρῆσιν αὐτῶν. Ἡ γνώμη δὲ αὕτη φαίνεται ἀληθεστέρα, ὑποστηρι-
ζομένη καὶ ὑπὸ ῥητῆς μαρτυρίας ἐκ τῆς ἐπιτομῆς τῆς καθολικῆς προσω-
δίας ταῦ ἐπὶ Μάρκου Αὔρηλιου (αἰὼν 2ος μ. Χ.) ἀκμάσαντος Ἡρωδιανοῦ,
ὅστις ἐν τῷ Κ'. κεφ. »Περὶ τῆς τῶν τόνων εὐρέσεως καὶ τῶν σχημάτων
αὐτῶν» ἐπιγρφομένῳ, λέγει τὰ ἐξῆς: «Οἱ χρόνοι καὶ οἱ τόνοι καὶ τὰ
πνεύματα Ἀριστοφάνους ἐκτυπώσαντος γέγονε πρὸς τὴ διαστολὴν τῆς ἀμ-
φιβόλου λέξεως καὶ πρὸς τὸ μέρος τῆς φωνῆς συμπάσης καὶ τὴν ἀρμονίαν,
ὡς ἂν ἐπέδοιμεν φθεγγόμενοι. Σκέψαι δὲ ὡς ἕκαστον φυσικῶς τε ἅμα καὶ
οἰκείως καθάπερ τὰ ὄργανα ἐσχημάτισται καὶ ὠνόμασται, ἐπειδὴ καὶ
ταῦτα ἔμελε τῷ λόγῳ ὥσπερ ὄργανα εἰσεσθαι. ἑώρακε γὰρ καὶ τὴν μου-
σικὴν οὕτω τὸ μέλος καὶ τοὺς ῥυθμοὺς σημαιομένην, καὶ πῇ μὲν ἀρι-
εῖσαν, πῇ δὲ ἐπιτείνουσιν. Εἰ δὲ ποτε ἐπέδοιμεν ἢ τέλειον ἐπιτείνον-
τες ἢ πάλιν ἀκέντες, τοῦτο σκληρὸν καὶ μαλακὸν ἐκάλει· κατὰ τοῦτο
καὶ Ἀριστοφάνης σημεῖα ἔθετο τῷ λόγῳ πρῶτα ταῦτα, ἵνα ἅμα συλλα-
βῆς καὶ λέξεως γενομένης κανὼν τις ἔποιτο καὶ σημεῖον ὀρθότητος. ἔ-
πειτα τρίχα παμὼν τὴν κίνησιν τῆς φωνῆς, τὸ μὲν εἰς χρόνους, τὸ δὲ εἰς
τόνους, τὸ δὲ εἰς αὐτὸ τὸ πνεῦμα καὶ τοὺς μὲν χρόνους τοῖς ῥυθμοῖς εἴ-
κασε, τοὺς δὲ τόνους τοῖς τόνοις τῆς μουσικῆς.» Τὸ χωρίον δὲ τοῦτο καὶ
ιδίως τὰ «ἑώρακε γὰρ καὶ τὴν μουσικὴν οὕτω τὸ μέλος καὶ τοὺς ῥυθμοὺς
σημαιομένην» καὶ «τοὺς μὲν χρόνους τοῖς ῥυθμοῖς εἴκασε, τοὺς δὲ τό-
νους τοῖς τόνοις τῆς μουσικῆς» φαίνονται μαρτυροῦντα τὴν προῤπαρξιν
τῆς παρὰ τοῖς βυζαντινοῖς ἀριστοξενείου παρασημαντικῆς, καὶ τὴν χρῆσιν
τῶν κεραίων, ἥτοι τῆς εὐθείας, ὀρθῆς, καὶ βραχείας γραμμῆς, αἵτινες ἀ-
πρτελοῦσι τὴν βάσιν τῆς παρασημαντικῆς ταύτης, καὶ ἐξ ὧν διὰ συνθέ-
σεων ἐγένοντο τὰ ἄλλα τῶν ἐμφώνων καὶ ἀφώνων σημείων, διπλῇ ὀξείᾳ
τριπλῇ ὀξείᾳ, διπλῇ βαρεῖᾳ, τὰ κρατήματα καὶ συνάγματα, οἱ σύνθετοι
καλούμενοι τόνοι κτλ.

Ὅτι δὲ τὰ σημεῖα τῶν κεραίων τούτων πράγματι προῤφίσταντο πρὸ
τοῦ Ἀριστοφάνους μαρτυροῦσι καὶ τὰ ὑπὸ τοῦ Ulrich Koehler δημο-
σιευθέντα Bruchstücke eines alten Lehrbuches der Grammatik
ἐν τῷ Mittheilungen des Deutschen Instituts ἐκ συντετιμμάτων
ἐπιγραφῆς κατεμένης ἐν τῇ ἀκροπόλει, ἐν ᾗ ἀναφέρεται πρὸς τοὺς εἰρημέ-

ναις κεραίας καὶ «προσηγμένη» (ἴσως ἐννοητέον κεραία ἢ γραμμή.). Ἡ ἐπιγραφὴ δὲ αὕτη διαλαμβάνει, ὡς ἡμεῖς ἠδυνήθημεν νὰ συμπεράνωμεν, περὶ τῶν σχημάτων τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου, ἥτοι ἐκ πόσων καὶ ποίων ἔκαστον γράμμα κεραίων σύγκειται. Τὴν ἐπιγραφὴν δὲ ταύτην θεωρεῖ ὁ κ. Kroll ἀνήκουσαν εἰς τὴν προαλεξανδρινὴν ἐποχὴν, ὁ δὲ σεβαστὸς καθηγητὴς τοῦ ἡμ. Πανεπιστημίου κ. Σ. Κουμανούδης, ἐπιστήσας τὴν προσοχὴν ἡμῶν ἐπὶ τῆς ἐρεύνης τοῦ περιεχομένου, θεωρεῖ αὐτὴν καὶ ἔτι ἀρχαιότεραν, ὡς ἐκ τοῦ σχήματος τῶν γραμμάτων εἰκάζει. Ἐτι δὲ μᾶλλον ἐμυσχέται ἡ προὔπαρξις τῆς ἀριστοξενείου παρασημαντικῆς καὶ ἐξ ὧσων τινὲς τῶν Ἀρμονικῶν λέγουσι περὶ τῶν τόνων τῆς προσωδίας, οἷτινες δηλοῦσι τὴν Ὑπάτην, Μέσην, καὶ Νήτην τῶν τετραχόρδων, καθ' ἃ ἀνωτέρω εἵπομεν. Ἀλλὰ τὴν κυριωτάτην ἀπόδειξιν δύνανται νὰ παρὰσχουσιν οἱ τύποι τῶν σημείων καὶ ἡ ἱστορικὴ αὐτῶν ἐξέτασις καὶ ἀνάπτυξις, ἣν ὀφείλομεν νὰ ἀναβάλλωμεν εἰς προσεχῇ ἰδίαν περὶ τῆς ἐρμηνείας τῶν σημείων πραγματείαν. Ἐπὶ τοῦ παρόντος δὲ δυνάμεθα μόνον περὶ τῶν τύπων τῶν δύο κυριωτέρων σημείων, τῆς ὀξείας καὶ βαρείας, νὰ εἰπώμεν ὅτι ἔχουσι σχέσιν πρὸς τὰ ἐν τῷ δεκάτῳ τῶν Προβλημάτων (ΙΘ) τοῦ Ἀριστοτέλους, λέγοντος: »Διὰ τί ἡ βαρεῖα τὸν τῆς ὀξείας ἰσχύει φθόγγον; ἢ ὅτι μεῖζον τὸ βαρὺ. *τῇ γὰρ ἀμβλείᾳ ἔοικε, τὸ δὲ τῇ ὀξείᾳ*;» Πράγματι δὲ ἐν τοῖς ἀρχαιότεροις χειρογρ. Εὐαγγελίοις ἡ μὲν ὀξεία τῆς παρασημαντικῆς τοῦ ἐκφωνητικοῦ συστήματος ἔχει τύπον ὀξείας γωνίας, ἐν τοῖς ἄλλοις δύο συστήμασι ἀποβαλοῦσα τὴν μίαν πλευράν, ἡ δὲ βαρεῖα ἀμβλείας ἐν τε τῷ ἐκφωνητικῷ, μελικῷ καὶ φσματικῷ. Ἀλλ' ἡδυνάτο τις νὰ ἀντιτάξῃ ἡμῖν, πρὸς τί δύο παρασημαντικὰ παρὰ τοῖς Ἀρχαίοις; Τὸ νὰ ὑπάρχωσι δύο συστήματα παρασημαντικῆς σύγχρονα ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Περικλέους ἢ τοῦ Ἀριστοξένου δὲν ἔχει τι τὸ παράδοξον, διότι καὶ κατὰ τὸν μεσαῖωνα ἐν τε τῇ Δυτικῇ καὶ ἐν τῇ Ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ ἐπεκράτουν διάφορα παρασημαντικῆς συστήματα συγχρόνως κατὰ τὰ διάφορα εἶδη τῆς μελοποιίας, κεχυμένον, μελικόν, φσματικόν καὶ ἐκφωνητικόν, καὶ δυνάταί τις νὰ πεισθῇ περὶ μὲν τῆς τῆς Δυτικῆς ἐκκλησίας ἐκ τῆς γενικῆς ἱστορίας τῆς μουσικῆς, περὶ δὲ τῆς τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας, παραβάλλων τὰ τέσσαρα συστήματα, ἥτοι τὸ τοῦ ἐκφωνητικοῦ, κεχυμένου, μελικοῦ καὶ φσματικοῦ, ἅτινα, εἰ καὶ τὴν αὐτὴν βᾶσιν ἔχοντα, κέκτληνται ὁμῶς οὐσιώδεις τινὰς διαφοράς τοιαῦται δὲ διαφοραὶ ὑπάρχουσι καὶ ἐν τῷ μελικῷ συστήματι μεταξὺ τῆς παρασημαντικῆς τῆς Ἱεροσολυμιτικῆς ἐκκλησίας καὶ τῶν μονῶν ἀφ' ἑνὸς, καὶ τῆς τῆς Κ/πόλεως μετὰ τῶν ἄλλων κοσμικῶν ἐκκλησιῶν (ἴσθι Β'. πραγ. σελ. 49—51) ἀφ' ἑτέρου.

Ἡ σύγχρονος ὑπαρξίς τῆς τε Πυθαγορείου καὶ Ἀριστοξενείου παρασημαντικῆς καθίσταται πιθανωτάτη, ἐὰν ἀναλογισθῶμεν τὸ μὲν ὅτι ἀπὸ

τῆς ἐποχῆς τοῦ Περικλέους ἡ ἀρχαία μουσικὴ διηρέθη, ὡς ἀνωτέρω εἵπομεν, εἰς εὐρυθμον, δι' ἣν ἐξήρκει ἡ πυθαγόρειος, καὶ εἰς εὐμελῆ, ἥτις μὴ τηροῦσα ἀλλὰ μεταβάλλουσα τὸν μετρικὸν ρυθμὸν κατὰ τὰς ἀπαιτήσεις τῆς εὐμελοῦς μουσικῆς, μετεχειρίζετο πολλάκις τὰ βραχεία ὡς μακρὰ καὶ τἀνάπαλιν, «οὐ τοῖς συλλαβαῖς ἀπειθύνουσα τοὺς χρόνους ἀλλὰ τούναντίον τοῖς χρόνοις τὰς συλλαβάς,» ὅπερ καὶ ὑπὸ πολλῶν ἄλλων ἐπαναλαμβάνεται καὶ ὑπὸ τοῦ Λογγίνου (ἀποσπ. III) ἐπιβεβαιοῦται λέγοντος: «Ἔτι τοίνυν διαφέρει ρυθμοῦ τὸ μέτρον, ἢ τὸ μὲν μέτρον πεπηγότας ἔχει τοὺς χρόνους μακρόν τε καὶ βραχύν . . . ὁ δὲ ρυθμός ὡς βούλεται ἔλκει τοὺς χρόνους, πολλάκις γοῦν καὶ τὸν βραχύν χρόνον ποιεῖ μακρόν,» Ταῦτα δὲ συμφωνοῦσι πρὸς τὰ τοῦ Ἀλικαρνασσεῖος Διονυσίου: «Μήκους δὲ καὶ βραχύτητος συλλαβῶν οὐ μία φύσις· ἀλλὰ καὶ μακρότεραί τινες εἰσι τῶν μακρῶν, καὶ βραχύτεραι τῶν βραχείων . . . Ἀρκεῖ . . . εἰρησθαι ὅτι διαλλάττει καὶ βραχεῖα συλλαβὴ βραχείας, καὶ μακρὰ μακρᾶς, καὶ οὔτε τὴν αὐτὴν ἔχει δύναμιν, οὔτε ἐν λόγοις φιλοῖς, οὔτ' ἐν ποιήμασιν ἢ μέλεσι διὰ ρυθμῶν ἢ μέτρων κατασκευαζομένοις πᾶσα βραχεῖα καὶ πᾶσα μακρά.» Οὐ μόνον δὲ ἱερὰ καὶ σκηνικὰ μέλη ἐσώζοντο καὶ περὶ ρυθμοποιίας καὶ μελοποιίας συγγράμματα ὡς ἐκ τῶν ἀνωτέρω χωρίων ἐξάγεται, ἀλλὰ καὶ περὶ ὀρχηστικῆς, καθ' ἃ ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ Ἀρ. Κοϊντιλιανοῦ, ὁ ὁποῖος ἐν τῷ Β'. βιβλ. (IV) ἐξαίρων τὴν ὑπεροχὴν τῆς μουσικῆς ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν γραφικὴν καὶ πλαστικὴν, βεβαιοῖ ὅτι ἐπ' αὐτοῦ ἐσώζετο ἡ ὀρχησις τῶν παλαιῶν χορῶν, καὶ πολλὰ περὶ ὑποκριτικῆς συγγράμματα διὰ τῶν ἐξῆς: «Τῆς γὰρ δὴ πρώτης ἡ μὲν μαθήσεως δι' ὁμοιοτήτων γινομένης, ἃς ταῖς αἰσθήσεσιν ἐπιβάλλοντες τεκμαιρόμεθα, γραφικὴ μὲν καὶ πλαστικὴ δι' ὅπως παιδεύει μόνον καὶ ὁμοίως διεγείρει τε τὴν ψυχὴν καὶ ἐκπλήττει, μουσικὴ δὲ πῶς οὐκ ἂν εἴλεν, οὐ διὰ μιᾶς αἰσθήσεως, διὰ πλειόνων δὲ ποιουμένη τὴν μίμησιν; καὶ ποίησις μὲν ἀκοῇ μόνῃ διὰ ψιλῶν χρῆται λέξεων, ἀλλ' οὔτε πάθος αἰεὶ κινεῖ· δίχα μελωδίας οὔτε δίχα ρυθμῶν οἰκειοῖ τοῖς ὑποκειμένοις. σημεῖον δέ· καὶ γὰρ εἴ ποτε δέοι κινεῖν κατὰ τὴν ἐρμηνείαν πάθος, οὐκ ἄνευ τοῦ παρεγκλιναί πως τὴν φωνὴν ἐπὶ τὴν μελωδίαν τὸ τοιοῦτον περιγίγνεται. μόνῃ δὲ μουσικῇ καὶ λόγῳ καὶ πράξεων εἰκόσι παιδεύει, οὐ δι' ἀκινήτων οὐδὲ ἐφ' ἐνὸς σχήματος πεπηγότων, ἀλλὰ δι' ἐμψύχων, ἃ καθ' ἕκαστον τῶν ἀπαγγελλομένων εἰς τὸ οἰκεῖον τὴν τε μορφήν καὶ τὴν κίνησιν μεθίστησι. δεῖλα δὲ ταῦτα καὶ τῆς τῶν παλαιῶν χορῶν ὀρχήσεως, ἥς διδάσκαλος ἡ ρυθμικὴ καὶ τῶν περὶ ὑποκρίσεως τοῖς πολλοῖς συγγεγραμμένων» κτλ.

Ὅτι μὲν ἡ εὐμελής τῶν Ἀρχαίων μουσικῇ εἶχεν ἐν τῷ μελοποιεῖν τὴν αὐτὴν ἐλευθερίαν, ἣν καὶ ἡ σήμερον, μεταχειριζομένη χρόνους μακροτέρους τῶν μακρῶν καὶ βραχυτέρους τῶν βραχείων, διάφορα μελικὰ σχήματα

καὶ χρωματισμοὺς ποικίλους καὶ οἰκείους πρὸς τὴν λέξιν τοῦ κειμένου καὶ τὰς ὑπὸ τοῦ περιεχομένου αὐτῆς ἐκδηλουμένας διαθέσεις καὶ πάθη, καὶ ὅτι τὰ ὑπὸ τοῦ Διονυσίου εἰρημένα εἰσιν ἀληθῆ, ἀποδεικνύεται μὲν ἀποχρώντως ἐκ τῶν ἀνωτέρω ἐκτεθεισῶν μαρτυριῶν τοῦ Ἀριστοφάνους, Φερεκράτους καὶ Ἀριστοξένου, θιασωτῶν τῆς ἀρχαιοτέρης εὐρύθμου μουσικῆς, ἐπικυροῦνται δὲ καὶ ἐκ τῆς ἐξῆς περὶ ῥυθμοῦ θεωρίας τοῦ Ἀριστοξένου λέγοντος: «Διαιρεῖται δὲ ὁ χρόνος ὑπὸ τῶν ῥυθμιζομένων τοῖς ἐκάστου αὐτῶν μέρεσιν. Ἔστι δὲ τὰ ῥυθμιζόμενα τρία· λέξις, μέλος, κίνησις σωματική. Ὡστε διαιρήσει τὸν χρόνον ἢ μὲν λέξις τοῖς αὐτῆς μέρεσιν, οἷον γράμμασι καὶ συλλαβαῖς καὶ ῥήμασι καὶ πᾶσι τοῖς τοιούτοις· τὸ δὲ μέλος τοῖς ἑαυτοῦ φθόγγοις τε καὶ διαστήμασι καὶ συστήμασιν· ἡ δὲ κίνησις σημείοις τε καὶ σχήμασι καὶ εἴ τι τοιοῦτόν ἐστι κινήσεως μέρος.

Καλείσθω δὲ πρῶτος μὲν τῶν χρόνων ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ῥυθμιζομένων δυνατὸς ὢν διαιρεθῆναι, δίσημος δὲ ὁ δις τούτῳ καταμετρούμενος, τρίσημος δὲ ὁ τρίς, τετράσημος δὲ ὁ τετράκις· κατὰ ταῦτα δὲ καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν μεγεθῶν τὰ ὀνόματα ἔξει.¹ Ἐν ᾧ δὴ χρόνῳ μῆτε δύο φθόγγοι δύνανται τεθῆναι κατὰ μηδένα τρόπον, μῆτε δύο συλλαβαί, μῆτε δύο σημεία, τοῦτον πρῶτον ἐροῦμεν τὸν χρόνον. Ὅν δὲ τρόπον λήψεται τοῦτον ἡ αἰσθησις, φανερόν ἐστι ἐπὶ τῶν ποδικῶν χρόνων· λέγομεν δὲ τινα καὶ ἀσύνθετον χρόνον πρὸς τὴν τῆς ῥυθμοποιίας χρῆσιν ἀναφέροντες. Ὅτι δ' ἐστὶν οὐ τὸ αὐτὸ ῥυθμοποιᾶ τε καὶ ῥυθμός, σαφές μὲν οὕτω ῥαδιόν ἐστι ποιῆσαι, πιστεῦσθω δὲ διὰ τῆς ῥηθησομένης ὁμοιότητος. Ὡσπερ γὰρ ἐν τῇ τοῦ μέλους φύσει τεθεωρήκαμεν, ὅτι οὐ τὸ αὐτὸ σύστημα καὶ μελοποιᾶ, οὐδὲ τόνος, οὐδὲ γένος, οὐδὲ μεταβολή, οὕτως ὑποληπτέον ἔχειν καὶ περὶ τοὺς ῥυθμούς τε καὶ ῥυθμοποιίας, ἐπειδὴ περ τοῦ μέλους χρῆσίν τινα τὴν μελοποιᾶν εὖρομεν οὔσαν, ἐπὶ τε τῆς ῥυθμικῆς πραγ-

¹ Κατὰ ταῦτα ὑπῆρχον, ὡς ἀνωτέρω εἴρηται, καὶ μεγέθη χρονικά μείζονα τῶν ὑπὸ τοῦ Ἀωνύμου μέχρι πενταχρόνου ἀναφερομένων, ἥτοι χρόνοι μακροὶ ἐξάσημοι, ἐπτάσημοι καὶ ὀκτάσημοι. Ὅτι δὲ ὁ Ἀριστ. Κοϊντιλιανὸς ἀναφέρει ὀκτάσημον μέγεθος, ἰδηλώσαμεν ἀνωτέρω. Σημεῖα δὲ ἐξασήμων, ἐπτασήμων καὶ ὀκτασήμων κέκτηται καὶ ἡ τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντική, ἣν διὰ τοῦτο ἀνωτέρω ὠνομάσαμεν Ἀριστοξένειον· διότι ἀδύνατον ἄλλος εἶναι παραδεχθῶμεν ἐν τῇ χρῆσει τῆς τότε μουσικῆς τρισήμους, τετρασήμους μέχρι ὀκτασήμων χρόνων ἄνευ σημείων δηλωτικῶν τοῦ μεγέθους αὐτῶν, τὰ δὲ γράμματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου ἀριθμητικῶς δὲν ἠδύναντο νὰ μεταχειρίζωνται πρὸς παρασήμανσιν τῶν πολυσήμων μεγεθῶν, διότι ἤθελον ἐπιφέρει σύγχυσιν πρὸς τὰ δηλοῦντα ὠρισμένα διαστήματα τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς, ἐὰν αὕτη μόνη ὑπῆρχεν ἐν χρῆσει, καὶ ἐὰν πράγματι ταύτην καὶ μόνην ὁ Ἀριστοξένος ἐνόει ἐν τῷ ἀνωτέρω χωρίῳ, σύγχυσις ἥτις ἤθελεν εἶναι ἔτι μεγαλότερα ἐν τῇ ψιλῇ ὀργανικῇ καὶ εὐμελεῖ μουσικῇ.

ματικές τὴν ρυθμοποιεῖν ὡσαύτως χρῆσιν τινα φαμέν εἶναι. Σαφέστερον δὲ τοῦτο εἰσόμεθα προελθούσης τῆς πραγματείας. Ἀσύνθετον δὲ (καὶ σύνθετον) χρόνον πρὸς τὴν τῆς ρυθμοποιίας χρῆσιν βλέποντες ἐροῦμεν ὅταν τὸδε τι· (ἐάν τι) χρόνου μέγεθος ὑπὸ μιᾶς συλλαβῆς ἢ ὑπὸ φθόγγου ἐνὸς ἢ σημείου καταληφθῇ, ἀσύνθετον τοῦτον ἐροῦμεν τὸν χρόνον. Ἐάν δὲ τὸ αὐτὸ τοῦτο μέγεθος ὑπὸ πλειόνων φθόγγων ἢ συλλαβῶν ἢ σημείων καταληφθῇ, σύνθετος οὗτος ὁ χρόνος ῥηθήσεται. Ἀλλά οἱ δ' ἂν τις παράδειγμα τοῦ εἰρημένου ἐκ τῆς περὶ τὸ ἡμεροσμένον πραγματείας· καὶ γὰρ ἐκεῖ τὸ αὐτὸ μέγεθος ἢ μὲν ἀρμονία σύνθετον, τὸ δὲ χρῶμα ἀσύνθετον, καὶ πάλιν τὸ μὲν διάκονον ἀσύνθετον, τὸ δὲ χρῶμα σύνθετον, ἐνίοτε δὲ καὶ τὸ αὐτὸ γένος τὸ αὐτὸ μέγεθος ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετον ποιεῖ, οὐ μέντοι ἐν τῷ αὐτῷ τόπῳ τοῦ συστήματος. Αἰσθάνεται γὰρ τὸ παράδειγμα τοῦ προβλήματος τῷ τὸν μὲν χρόνον ὑπὸ τῆς ρυθμοποιίας ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετον γίνεσθαι, τὸ δὲ διάκονον ὑπ' αὐτῶν τῶν γενῶν ἢ τῆς τοῦ συστήματος τάξεως . . .

Μερισθέντος δὲ τοῦ προβλήματος ὡδί, ἀπλῶς μὲν ἀσύνθετος λεγέσθω ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ρυθμιζομένων διηρημένος· ὡσαύτως δὲ καὶ σύνθετος ὁ ὑπὸ πάντων τῶν ρυθμιζομένων διηρημένος· πῇ δὲ σύνθετος καὶ πῇ ἀσύνθετος ὁ ὑπὸ μὲν τινος διηρημένος, ὑπὸ δὲ τινος ἀδιαίρετος ὢν. Ὁ μὲν οὖν ἀπλῶς ἀσύνθετος τοιοῦτος ἂν εἰς εἴη, ὅς μὲθ' ὑπὸ συλλαβῶν πλειόνων, μῆθ' ὑπὸ φθόγγων, μὲθ' ὑπὸ σημείων κατέχεσθαι· ὁ δ' ἀπλῶς σύνθετος, ὁ ὑπὸ πάντων καὶ πλειόνων ἢ ἐνὸς κατεχόμενος· ὁ δὲ μικτός, ὃ συμβέβηκεν ὑπὸ φθόγγου μὲν ἐνὸς, ὑπὸ συλλαβῶν δὲ πλειόνων καταληφθῆναι, ἢ ἀνάπαλιν ὑπὸ συλλαβῆς μὲν μιᾶς, ὑπὸ φθόγγων δὲ πλειόνων.

Ἐὰ δὲ σημεινόμεθα τὸν ρυθμὸν καὶ γνῶριμον ποιοῦμεν τῇ αἰσθήσει, πούς ἐστιν εἰς ἢ πλείους τοῦ ἐνός. Τῶν δὲ ποδῶν οἱ μὲν ἐκ δύο χρόνων σύγκεινται, τοῦ τε ἄνω καὶ τοῦ κάτω, οἱ δὲ ἐκ τριῶν, δύο μὲν τῶν ἄνω, ἐνὸς δὲ τοῦ κάτω, ἢ ἐξ ἐνὸς μὲν τοῦ ἄνω, δύο δὲ τῶν κάτω. Ὅτι μὲν οὖν ἐξ ἐνός χρόνου πούς οὐκ ἂν εἴη φανερόν, ἐπειδὴ περ ἐν σημείῳ οὐ ποιεῖ διαίρεσιν χρόνου· ἄνευ γὰρ διαίρεσεως χρόνου πούς οὐ δύναται γίνεσθαι. Τοῦ δὲ λαμβάνειν τὸν πόδα πλείω τῶν δύο σημεία τὰ μεγίστη τῶν ποδῶν αἰτιατέον· οἱ γὰρ ἐλάττους τῶν ποδῶν, εὐπερίληπτον τῇ αἰσθήσει τὸ μέγεθος ἔχοντες, εὐσύνοπτοί εἰσι καὶ διὰ τῶν δύο σημείων. οἱ δὲ μεγάλοι τούναντίον πεπρόνθασιν, δυσπερίληπτον γὰρ τῇ αἰσθήσει τὸ μέγεθος ἔχοντες, πλειόνων δέονται σημείων, ὅπως εἰς πλείω μέρη διακριθὲν τὸ τοῦ ὅλου ποδὸς μέγεθος εὐσυνωπτότερον γίνηται. Διὰ τί δὲ οὗ γίνεται πλείω σημεία τῶν τεττάρων, ὅς ὁ ποὺς χρῆται κατὰ τὴν αὐτοῦ θύναμιν, ὅσπερ δειχθήσεται.

Δεῖ δὲ μὴ διαμαρτεῖν ἐν τοῖς νῦν εἰρημένοις, ὑπολαμβάνοντας, μὴ μερίζεσθαι πόδα εἰς πλείω τῶν τεττάρων ἀριθμόν. Μερίζονται γὰρ ἔναι

τῶν ποδῶν εἰς διπλάσιον τοῦ εἰρημένου πλήθους ἀριθμὸν καὶ εἰς πολλαπλάσιον· ἀλλ' οὐ καθ' αὐτὸν ὁ ποὺς εἰς τὸ πλεόν τοῦ εἰρημένου πλήθους μερίζεται, ἀλλ' ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας διαιρεῖται τὰς τοιαύτας διαιρέσεις. Νοητέον δὲ χωρὶς τὰ τε τὴν τοῦ ποδὸς δύναμιν φυλάσσοντα σημεῖα καὶ τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινομένης διαιρέσεις, καὶ προσθετέον δὲ τοῖς εἰρημένοις, ὅτι τὰ μὲν ἐκάστου ποδὸς σημεῖα διαιρῶνται ἴσα ὄντα καὶ τῷ ἀριθμῷ καὶ τῷ μεγέθει, αἱ δὲ ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμεναι διαιρέσεις πολλὴν λαμβάνουσι ποικιλίαν.»

Τὰ χωρία ταῦτα τοῦ Ἀριστοξένου ὀρθῶς ἐννοούμενα ἀποδεικνύουσι μὲν ἐναργέστατα, ὅτι ἡ ἀρχαία μουσικὴ ἐν τῇ ῥυθμοποιίᾳ κατ' οὐδὲν ὑπελείπετο τῆς σήμερον ἐν τῷ πλούτῳ τῶν ῥυθμικῶν σχημάτων καὶ ἐν ταῖς διαιρέσεσι καὶ ὑποδιαιρέσεσι τῶν ποδικῶν ἀσυνθέτων πρώτων τε καὶ πολυσήμων χρόνων εἰς συνθέτους, διακρίνουσι δὲ σαφῶς τοὺς ποδικούς χρόνους ἐκ τῶν ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινομένων διαιρέσεων, ἀναλύσεων καὶ ὑποδιαιρέσεων τῶν ποδικῶν χρόνων, καὶ ἀποδεικνύουσι τὸ ἀληθές τῶν ὑπὸ τοῦ Ἀλικαρνασσεῶς Διονυσίου εἰρημένων περὶ τῆς μεγίστης ἐλευθερίας τοῦ μελοποιοῦ, τῆς χειραφετήσεως τῆς ῥυθμοποιίας καὶ ἀπαλλαγῆς αὐτῆς ἐκ τῶν στενῶν ὁρίων τῶν ποδικῶν χρόνων, ὅτινες ἐν τῇ ἀρχαιοτέρᾳ εὐρύθμῳ μουσικῇ συνέπιπτον τῷ μετρικῷ ῥυθμῷ. Ὁ ὅρος. Ποῦς τοῦ Ἀριστοξένου σημαίνει μέγεθος οὐτινος τὰ ἐλάχιστα καὶ μέγιστα ὅρια εἶνε τὸ μονόσημον καὶ τετράσημον, ὃ δὲ ὅρος σημεῖον πολλαχῶς λεγόμενος, ὡς ἀνωτέρω εἵπομεν, δηλοῖ καὶ ὅπερ σήμερον ὀνομάζομεν πόδα, ἐν δὲ τῇ μουσικῇ τῆς Δύσεως Tactus. Κατὰ τὴν χρῆσιν τοῦ Ἀριστοξένου τὸ ἐξάμετρον εἶνε ἴσον καὶ τῷ ποῦς ἐξάσημος, τὸ τρίμετρον ἴσον καὶ τῷ ποῦς τρίσημος κτλ. ἐν τῇ μουσικῇ. Ὅτι δὲ τὸ μέγιστον μέγεθος τοῦ ποδὸς δὲν δύναται νὰ ὑπερβαίνει τὰ τέσσαρα σημεῖα, ἕκαστος διδάσκεται ἐκ τοῦ περὶ τομῆς τοῦ δακτυλικοῦ ἐξαμέτρου, μὴ ἐπιτρέποντος ἄλλας πλὴν τῆς πενθημιμεροῦς καὶ ἐφθημιμεροῦς τομῆς κατὰ τὸν ἴσον καὶ διπλάσιον λόγον, τῆς μὲν πρώτης ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ τρίτου, τῆς δὲ δευτέρας ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ τετάρτου ποδὸς γινομένης, καὶ ἀποτελούσης τῆς μὲν τὸν συμμετρικὸν λόγον 3: 3 τῆς δὲ τὸν 4: 2. Ὁ Ἀριστοξένος διαιρεῖ τοὺς πόδας εἰς ἐλάττους καὶ μεῖζονας, ἐν μὲν τοῖς πρώταις καταλέγων μόνον τοὺς πάσαις ταῖς μουσικαῖς τέχναις κοινούς, τοὺς τοῦ ἴσου καὶ διπλάσιου γένους, δὲ ἀποκλείων τοὺς τοῦ ἡμιολίου, ὡς ἰδίους τῆς χρήσεως τῆς ῥυθμοποιίας, γινομένους ἐκ τῆς ὑποδιαιρέσεως τῶν ποδικῶν χρόνων, καὶ ἀνήκοντας εἰς τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινομένης διαιρέσεις, ὅπερ ἐπιβεβαιοῖ καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ τρίτῳ τῆς ῥητορικῆς λέγων: Ὁ δὲ παλαιὸν ληπτέος· ἀπὸ μόνου γὰρ οὐκ ἔστι μέτρον τῶν ῥηθέντων ῥυθμῶν.» Περητηρήσαμεν δὲ ἀνωτέρω, ὅτι ὁ Ἀριστοξένος ἀναφέρει οὐ μόνον ἀσυνθέτους τρισημούς, καὶ τετρασημούς χρόνους, ἀλλὰ καὶ παρέχει ἡμῖν νὰ

ἐννοήσωμεν διὰ τοῦ «κατὰ ταῦτά δὲ καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν μεγέθων τὰ ὀνόματα ἔξει,» ὅτι ὑπῆρχον καὶ μεγέθη χρονικὰ ἀσύνητα μείζονα τῶν πεντασήμεων, περὶ ὧν οὐδεὶς τῶν ἄλλων πλὴν τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ ποιεῖ λόγον, καὶ ἅπερ εὐρίσκονται καὶ ἐν τῇ ἱερᾷ τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντικῇ καὶ μελοποιίᾳ, ἣτις καὶ διὰ τοῦτο εἶνε τὸ ἀσφαλέστατον μέσον πρὸς σαφῇ καὶ ἀκριβῇ κατάληψιν τῶν ἀσαφῶν τῆς ἀρχαίας ρυθμοποιίας, καὶ ἰδίως τῆς ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου ἐκτεθειμένης, ἣτις τῇ ἀρρωγῇ τῆς σημερινῆς δυτικῆς θεωρίας ἀντὶ νὰ διασαφισθῇ ἔτι μᾶλλον ἐπεσκοτίσθη.

Ὁ Ἀριστοξένος πραγματευόμενος περὶ τοῦ «διὰ τίνος σημαινόμεθα τὸν ῥυθμὸν καὶ γνῶριμον ποιοῦμεν τῇ αἰσθήσει,» καὶ πικραδεχόμενος ὥς τοιοῦτον τὸν πόδα, ἀπκριθεὶς μόνον τοὺς τοῦ ἴσου καὶ διπλασίου γένους, καὶ ἀποκλείει τοὺς τοῦ ἡμιολίου, ὡς συνθέτους· πραγματευόμενος δὲ περὶ τῶν ποδῶν τῶν ἐπιδεχομένων συνεχῇ ρυθμοποιίαν, συμπαραλαμβάνει καὶ τοὺς τοῦ ἡμιολίου ἡπαιωνικοῦ γένους. Ὡσαύτως δὲ ὁ Πλάτων ἐν τῷ γ'. τῆς Πολιτείας (400. Α), ὥσπερ ὁ Ἀριστοξένος, περὶ τοῦ ἐν τῇ μουσικῇ ταττομένου ῥυθμοῦ διαλαμβάνων, ἥτοι τῶν γενῶν ὧν ποιεῖ χρῆσιν ἡ ρυθμοποιία, λέγει συμφῶνως πρὸς αὐτὸν, «Ὅτι μὲν γὰρ τρεῖς, ἅττα ἐστὶν εἶδη (ῥυθμῶν) ἐξ ὧν αἱ βάσεις πλέκονται, ὥσπερ ἐν τοῖς φθόγγοις τέτταρα, ὅθεν αἱ παῖται ἀρμονίαι, τεθεαμένος ἂν εἴποιμι.» Ὁ δὲ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ γ'. τῆς Ῥητορικῆς (κεφ. 8) περὶ τοῦ ῥυθμοῦ τῆς ῥητορικῆς λέξεως διαλαμβάνων λέγει περὶ τῆς χρήσεως τῶν ῥυθμῶν ἐν ταῖς τέχναις τῆς κινήσεως τὰ ἐξῆς: «Τὸ δὲ σχῆμα τῆς λέξεως δεῖ μῆτε ἔμμετρον εἶναι μῆτε ἄρρυθμον· τὸ μὲν γὰρ ἀπίθανον (πεπλάσθαι γὰρ δοκεῖ) καὶ ἅμα καὶ ἐξίστησιν· προσέχειν γὰρ ποιεῖ τῷ ὁμοίῳ, πότε πάλιν ἤξει. ὥσπερ οὖν τῶν κηρύκων προλαμβάνουσι τὰ παιδίᾳ τὸ «τίνα αἰρεῖται ἐπίτροπον ὁ ἀπελευθερούμενος; Κλέωνα, τὸ δὲ ἄρρυθμον ἀπέραντον»· δεῖ δὲ πεπεράνθαι μὲν, μὴ μέτρω δέ· ἀηδὲς γὰρ καὶ ἄγνωστον τὸ ἄπειρον. περαίνεται δὲ ἀριθμῷ πάντα· ὁ δὲ τοῦ σχήματος τῆς λέξεως ἀριθμὸς ῥυθμὸς ἐστίν, οὗ καὶ τὰ μέτρα τμητά· διὸ ῥυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μὴ· ποίημα γὰρ ἔσται ῥυθμὸν δὲ μὴ ἀκριβῶς· τοῦτο δὲ ἔσται, ἐὰν μέχρι τοῦ ἥ· τῶν δὲ ῥυθμῶν ὁ μὲν ἡρῶς σεμνὸς καὶ λεκτικός, καὶ ἀρμονίας δεόμενος, ὁ δὲ ἱαμβὸς αὐτῇ ἐστὶν ἡ λέξις ἡ τῶν πολλῶν· διὸ μάλιστα πάντων τῶν μέτρων ἱαμβεῖα φθέγγονται λέγοντες. δεῖ δὲ σεμνότητά γενέσθαι καὶ ἐκστῆσαι. ὁ δὲ τροχαῖος κορδακικώτερος· δηλοῖ δὲ τὰ τετράμετρα· ἔστι γὰρ τροχερὸς ῥυθμὸς τὰ τετράμετρα· λείπεται δὲ παιάν, ᾧ ἐχρῶντο μὲν ἀπὸ Θρασυμάχου ἀρξάμενοι, οὐκ εἶχον δὲ λέγειν τίς ἦν. ἔστι δὲ τρίτος ὁ παιάν, καὶ ἐχόμενος τῶν εἰρημένων· τρία γὰρ πρὸς δύο ἐστίν, ἐκείνων δὲ ὁ μὲν ἐν πρὸς ἐν, ὁ δὲ δύο πρὸς ἐν. Ἔχεται δὲ τῶν λόγων τούτων ὁ ἡμιόλιος· οὗτος δ' ἐστὶν ὁ παιάν· οἱ μὲν οὖν ἄλλοι διὰ τε τὰ εἰρημένα ἀφετέοι, καὶ

διότι μετρικοί· ὁ δὲ παῖδ' ἀληπτός· ἀπὸ μόνου γὰρ οὐκ ἔστι μέτρον τῶν ῥηθέντων ῥυθμῶν, ὥστε μάλιστα λαμβάνειν· νῦν μὲν οὖν χρῶνται τῷ ἐνὶ παιᾶνι καὶ ἀρχόμενοι, δεῖ δὲ διαφέρειν τὴν τελευτὴν τῆς ἀρχῆς. ἔστι δὲ παιᾶνος δύο εἶδη ἀντικείμενα ἀλλήλοις, ὧν τὸ μὲν ἐν ἀρχῇ ἀρμόττει, ὥσπερ καὶ χρῶνται· οὗτος δὲ ἐστὶν οὗ ἄρχει μὲν ἡ μακρά, τελευτῶσι δὲ τρεῖς βραχεῖαι, » Δαλογενὲς εἶτε Λυκίαν» (—υυυ—υυυ) καὶ «Χρυσεοκόμα Ἐκατε πατὴρ Διός.» Ἄτερος δ' ἐξ ἐναντίας, οὗ βραχεῖαι ἄρχουσι τρεῖς ἡ δὲ μακρά τελευταία. «Μετὰ δὲ γὰρ ὕδατά τ' ὠκεανὸν ἠφάνισε νύξ.» (υυυ—υυυ—υυυ—υυυ—) οὗτος δὲ τελευτὴν ποιεῖ· ἡ γὰρ βραχεῖα διὰ τὸ ἀτελὲς εἶναι ποιεῖ κολοβόν· ἀλλὰ δεῖ τῇ μακρᾷ ἀποκόπτεσθαι καὶ δῆλῃν εἶναι τὴν τελευτὴν, μὴ διὰ τὸν γραφέα, μηδὲ διὰ τὴν παραγραφὴν, ἀλλὰ διὰ τὸν ῥυθμόν. ὅτι μὲν οὖν εὐρυθμον δεῖ εἶναι τὴν λέξιν καὶ μὴ ἄρρυθμον, καὶ τίνες εὐρυθμον ποιοῦσι ῥυθμοὶ καὶ πῶς ἔχοντες, εἴρηται.

Ἡ μὲν συμφωνία μεταξὺ τῶν τριῶν τούτων σοφῶν τῆς ἀρχαιότητος περὶ τῶν τριῶν ῥυθμικῶν γενῶν, ὧν ἐποίει χρῆσιν ἡ ῥυθμοποιεῖα εἶνε πληρεστάτη, μόνος δὲ ὁ Ἀριστοτέλης παρατηρεῖ ὅτι «ἀπὸ τοῦ ἡμιολίου οὐκ ἔστι μέτρον εὑρεῖν,» τουτέστιν ἡ μετρικὴ ἐποίει χρῆσιν μόνον τοῦ ἴσου καὶ διπλασίου γένους, οὐχὶ δὲ καὶ τοῦ ἡμιολίου. Πρὸς τὸν Ἀριστοτέλην ὁμῶς διαφέρεται ὁ Κοϊντιλιανὸς Ἀριστείδης καὶ ὁ Ἡρακλείδης. Ἄλλ' ἡ διαφορὰ αὕτη προέρχεται ἐκ τούτου, ὅτι ἄλλως λαμβάνεται ὁ ἡμιόλιος ἐν τῇ ῥυθμικῇ καὶ ἄλλως ἐν τῇ μετρικῇ, διότι ὁ πρῶτος χρόνος τόπον μονάδος ἐπέχων ἐν μὲν τῇ λέξει θεωρεῖται περὶ συλλαβὴν, ἐν δὲ τῷ μέλει περὶ φθόγγον ἢ ἐν διάστημα, ἐν δὲ κινήσει σώματος περὶ ἐν σχῆμα. Ἡ μὲν μετρικὴ βραχείας μόνον καὶ διχρόνους συλλαβὰς ἔχουσα, δύναται νὰ ἀναλύσῃ τὴν μακρὰν μόνον εἰς δύο βραχείας, καὶ νὰ συναίρῃ τὰς δύο βραχείας εἰς μίαν μακρὰν δίχρονον, ἀλλ' ἡ ῥυθμικὴ τὸν μουσικὸν φθόγγον ὡς μονάδα ἔχουσα δύναται ἐν μιᾷ διχρόνῳ συλλαβῇ νὰ ἐξαγγείλῃ οὐ μόνον δύο φθόγγους, ὡς ἐν τῇ εὐρύθμῳ ἀρχαιοτάτῃ μουσικῇ, ἀλλὰ καὶ τρεῖς καὶ τέσσαρας, τουτέστιν ἐποίει χρῆσιν οὐ μόνον μακρῶν δισσῶν, ἀλλὰ καὶ μακρῶν τρισσῶν καὶ τετρασῶν, ὅπερ ἐγένετο ἐν τῇ εὐμελεῖ καὶ παρακεχωρσμένη μουσικῇ ἢ βωμολόχῳ, ὡς ὀνομάζει αὐτὴν ὁ Ἀριστοφάνης. Κατὰ ταῦτα ὁ παιωνικὸς ῥυθμὸς πρέπει, νομίζομεν, νὰ καταλέγηται εἰς τὰς χρονικὰς διαιρέσεις τῆς ῥυθμοποιίας ἰδίως, καὶ δι' αὐτὸ ἀποκλείει αὐτὸν καὶ ὁ Ἀριστόξενος τῶν ποδῶν, δι' ὧν ἐσημαίνοντο τοὺς ῥυθμούς· καὶ ἐποιοῦν γνωρίμους τῇ αἰσθήσει. Ἴνα δὲ τοῦτο σαφὲς καταστήσωμεν λάβωμεν π. χ. τὸ ἐξῆς δακτυλικὸν τετράμετρον ποδικὰς τοῦ χρόνου διαιρέσεις ἔχον.

— υυ| — — || — υυ| — —

Τοῦ τετραμέτρου δὲ τούτου ἀναλυομένων μὲν τῶν ἄρσεων καὶ θέσεων εἰς τρεῖς πρώτους φθόγγους παράγεται τὸ τῆς ρυθμοποιίας ἴδιον σχῆμα

$$\frac{1}{\text{uuu}} : \frac{1}{\text{uu}} \quad \left| \quad \frac{1}{\text{—u}} : \frac{1}{\text{u—}} \quad \left| \quad \frac{2}{\text{uuu}} : \frac{2}{\text{uuu}} \quad \left| \quad \frac{1}{\text{u—}} : \frac{1}{\text{—u}} \right.$$

ἀναλυομένων δὲ εἰς τέσσαρας πρώτους φθόγγους λαμβάνομεν τὸ σχῆμα

$$\frac{1}{\text{uuuu}} : \frac{1}{\text{uuu}} \quad \left| \quad \frac{1}{\text{—uu}} : \frac{1}{\text{u—u}} \quad \left| \quad \frac{1}{\text{—uu}} : \frac{1}{\text{uu—}} \quad \left| \quad \frac{1}{\text{uu—}} : \frac{1}{\text{uu—}} \right.$$

Ἀναλυομένων δὲ εἰς τρεῖς καὶ τέσσαρας πρώτους φθόγγους γίνεται τὸ ἴδιον τῆς ρυθμοποιίας σχῆμα

$$\frac{1}{\text{uuuu}} : \frac{1}{\text{uuuu}} \quad \left| \quad \frac{1}{\text{—u}} : \frac{1}{\text{uuuu}} \quad \left| \quad \frac{1}{\text{—u}} : \frac{1}{\text{—}} \quad \left| \quad \frac{1}{\text{uuuu}} : \frac{1}{\text{uuuu}} \right.$$

Τὰ σχήματα δὲ ταῦτα συμφωνοῦσι πληρέστατα πρὸς τὴν θεωρίαν τοῦ Ἀριστοξένου, διότι ἐν αὐτοῖς «τὰ μὲν ἐκάστου ποδὸς σημεῖα διαμένει ἴσα ὄντα καὶ τῷ ἀριθμῷ καὶ τῷ μεγέθει, αἱ δὲ ὑπὸ τῆς ρυθμοποιίας γινόμεναι διαιρέσεις πολλὴν λαμβάνουσι ποικιλίαν.» Ἐὰν δὲ ἐν τῷ αὐτῷ σχήματι περιέχωνται πόδες διαφόρων γενῶν, οἷον ἐν τῷ τετάρτῳ ὁ μὲν πρῶτος τοῦ ἴσου, ὁ δὲ δεύτερος τοῦ ἐπιτρίτου, ὁ τρίτος τοῦ ἡμιολίου καὶ ὁ τέταρτος τοῦ διπλασίου γένους, (τῶν μὲν ἄνωθεν ἀριθμῶν τὴν ἀπλὴν ποδικὴν διαιρέσιν τῶν δὲ κάτωθεν τὴν τῆς ρυθμοποιίας ἰδίαν δηλούντων) τοῦτο δὲν διαφωνεῖ πρὸς τὴν θεωρίαν τοῦ Ἀριστοξένου λέγοντος : «Τῶν δὲ ποδῶν (τῶν) καὶ συνεχῇ ρυθμοποιῖαν ἐπιδεχομένων τρεῖς γένη ἐστί· τό τε δακτυλικόν καὶ τὸ ἱαμβικόν καὶ τὸ παιωνικόν.» Τὴν ὑποδιαίρεσιν δὲ ταύτην ἢ ἀνάλυσιν τῆς μακρᾶς εἰς τρεῖς καὶ τέσσαρας φθόγγους ὑπὸ τῆς ρυθμοποιίας ἐν τῇ μουσικῇ ψιλῇ ἢ μετὰ λέξεως ἡνωμένη ὑποδηλοῦ καὶ ὁ Ἀριστείδης Κοῖντιλιανὸς ἐν τῷ α'. περὶ μουσικῆς (σελ. 33) περὶ πρώτου χρόνου λέγων : «Λέγεται δὲ οὗτος (ὁ χρόνος) πρῶτος ὡς πρὸς τὴν ἐκάστου κίνησιν τῶν μελωδούντων καὶ ὡς πρὸς τὴν τῶν λοιπῶν φθόγγων σύγκρισιν· πολλαχῶς γὰρ ἐν αὐτῶν ἕκαστος ἡμῶν προσενέγκαιτο, πρὶν εἰς τὸ τῶν δυεῖν διαστημάτων ἐμπεσεῖν μέγεθος· ἐκ δὲ τοῦ τῶν ἐξῆς μεγέθους, ὡς ἔφην, ἀκριβέστερον συνορᾶται. σύνθετος δὲ ἐστὶ χρόνος ὁ διαιρεῖσθαι δυνάμενος. τούτου δὲ ὁ μὲν διπλασίων ἐστὶ τοῦ πρώτου, ὁ δὲ triπλασίων, ὁ δὲ τετραπλασίων· μέχρι γὰρ τετράδος προῆλθεν ὀρθυμι-

κὺς χρόνος· καὶ γὰρ ἀναλογεῖ τῷ πλήθει τῶν τοῦ τόνου διέσεων καὶ πρὸς τὴν διαστηματικὴν φωνὴν ἐκ φύσεως ἔχει.» Ἐτι δὲ σαφέστερον γίνεται τὸ χωρίον τοῦτο ἐξ ὧν λέγει ὁ αὐτὸς Κοϊντιλιανὸς ἐν τῷ XXI κεφ. περὶ βραχειῶν καὶ μακρῶν συλλαβῶν ἐπιλέγων: «Τούτων οὖν οὕτως ἐχόντων δέδεικται τὰ μεγέθη τῶν στοιχείων τοῖς διαστήμασιν ἰσάριθμα τοῦ τόνου· τὸ μὲν γὰρ ἐλάχιστον αὐτῶν τοῦ μεγίστου τεταρτημόριον ἐστίν, ὡς ἡ διέσις τοῦ τόνου, τὸ δὲ μέσον ἡμισυ μὲν τοῦ μείζονος, διπλάσιον δὲ τοῦ ἐλάσσονος· τῆς μὲν γὰρ μακρᾶς ἡμίσειά ἐστίν ἡ βραχεῖα, τῆς δὲ βραχείας ἀπλοῦν σύμφωνον· δηλὸν δὲ ἐκ τοῦ τὴν βραχεῖαν ἢ διπλοῦ συμφώνου παρατιθέντος ἢ ἐνὸς φωνήεντος γίνεσθαι μακράν.» Κατὰ ταῦτα φανερώτατον ὅτι ἡ μακρὰ δίχρονος παραβάλλεται πρὸς τὸν τόνον. Ὡσπερ δὲ ὁ τόνος διαιρεῖται εἰς τέσσαρας διέσεις τεταρτημορίους ἢ ἐναρμονίους, οὕτω καὶ ἡ μακρὰ δίχρονος ἐν τῇ ῥυθμοποιᾷ ἀναλύεται εἰς τέσσαρας πρώτους φθόγγους.

Ὅτι δὲ ἡ τεταρτημόριος διέσις ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν πρῶτον χρόνον, ἀναφέρεται οὐ μόνον ὑπὸ τῶν Ἀρμονικῶν καὶ Ῥυθμικῶν συγγραφέων, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τοῦ Ἀριστοτέλους (Μδβ. 1016 β. 21): «Ἀρχὴ οὖν τοῦ γνωστοῦ περὶ ἕκαστον τὸ ἐν. οὐ ταῦτό δὲ ἐν πᾶσι τοῖς γένεσι τὸ ἐν. ἐνθα μὲν γὰρ διέσις, ἐνθα δὲ τὸ φωνῆεν ἢ ἄφωνον.» καὶ (Μα 1053 α 12): «Καὶ ἐν μουσικῇ διέσις, ὅτι ἐλάχιστον, καὶ ἐν φωνῇ στοιχεῖον.» Κατὰ ταῦτα δὲ ὁ ἡμιόλιος μὲν ἢ παιωνικὸς ποῦς ἐν τῇ μουσικῇ σημαίνεται ἢ μᾶλλον εἰπεῖν χειρονομεῖται λαμβανομένων ἐν μὲν τῇ θέσει τριῶν φθόγγων ἢ σημείων ἐν δὲ τῇ ἄρσει δύο, ἢ ἀνάπαλιν δύο μὲν ἐν τῇ θέσει τριῶν δὲ ἐν τῇ ἄρσει· ὁ δὲ ἐπίτριτος τριῶν ἐν τῇ θέσει καὶ τεσσάρων ἐν τῇ ἄρσει ἢ τὸ ἀνάπαλιν. Ὁ ἐπίτριτος δὲ δὲν ἀναφέρεται οὔτε ὑπὸ τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους οὔτε ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου, ἀλλ' ὑπὸ τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ καὶ τῶν μεταγενεστέρων ὡς εὐρυθμὸς λόγος.

Ὁ Ἀριστοξένος δὲ δὲν ὀρίζει ὅριον τῆς ὑποδιαίρεσεως καὶ ἀναλύσεως τοῦ ἀσυνθέτου χρόνου, ἀλλὰ παρέχει εἰς τὸν μελοποιὸν τὴν μεγίστην, ὡς καὶ σήμερον, ἐλευθερίαν λέγων: «Ὁ δὲ ἀπλῶς σύνθετος ὁ ἀπὸ πάντων καὶ πλειόνων ἢ ἐνὸς κατεχόμενος.» Ἵνα δὲ σαφέστερα τὰ περὶ ἀσυνθέτου καὶ συνθέτου χρόνου πρὸς τὴν χρῆσιν τῆς ῥυθμοποιίας καταστήσῃ, παραβάλλει τὰ μεγέθη τῶν ἐλαττόνων ποδῶν πρὸς τὰ μεγέθη τῶν ἀρμονικῶν, λέγων: Λάβει δ' ἂν τις παράδειγμα τοῦ εἰρημένου ἐκ τῆς περὶ τὸ ἡρμωσμένον πραγματείας· καὶ γὰρ ἐκεῖ τὸ αὐτὸ μέγεθος ἢ μὲν ἁρμονία σύνθετον, το δὲ χρῶμα ἀσύνθετον, καὶ πάλιν τὸ μὲν διάτενον ἀσύνθετον, τὸ δὲ χρῶμα σύνθετον. ἐνίοτε δὲ καὶ τὸ αὐτὸ γένος τὸ αὐτὸ μέγεθος ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετον ποιεῖ, οὐ μέντοι ἐν τῷ αὐτῷ τόπῳ τοῦ συστήματος. Διαφέρει γὰρ τὸ παράδειγμα τοῦ προβλήματος τῷ τὸν μὲν χρόνον

ὑπὸ τῆς ρυθμοποιίας ἀσυνθέτον τε καὶ σύνθετον γίνεσθαι, τὸ δὲ διάστημα ὑπ' αὐτῶν τῶν γενῶν ἢ τῆς τοῦ συστήματος τάξεως.»

Ὡσαύτως δὲ καὶ ἐν τοῖς Ἀρμονικοῖς (βιβλ. II. 34,10) διαλαμβάνων ὁ Ἀριστοξένος περὶ τῶν συνθέτων καὶ ἀσυνθέτων διαστημάτων, παραβάλλει αὐτὰ πρὸς τοὺς ἀσυνθέτους καὶ συνθέτους χρόνους τῆς ρυθμοποιίας διὰ τῶν ἐξῆς: »Εὐθέως γὰρ τὰς τῶν γενῶν διαφορὰς αἰσθανόμεθα τοῦ μὲν περιέχοντος μένοντος, τῶν δὲ μέσων κινουμένων καὶ πάλιν ὅταν μένοντος τοῦ μεγέθους τότε μὲν καλῶμεν ὑπάτην καὶ μέσην, τότε δὲ παραμέσην καὶ νήτην· μένοντος γὰρ τοῦ μεγέθους συμβαίνει κινεῖσθαι τὰς τῶν φθόγγων δυνάμεις· καὶ πάλιν ὅταν τοῦ αὐτοῦ μεγέθους πλείω σχήματα γίγνηται καθάπερ τοῦ διὰ τεσσάρων καὶ διὰ πέντε καὶ ἐτέρων. ὡσαύτως δὲ καὶ ὅταν τοῦ αὐτοῦ διαστήματος ποῦ μὲν τιθεμένου μεταβολὴ γίγνηται, ποῦδὲ μή. Πάλιν ἐν τοῖς περὶ τοὺς ρυθμοὺς πολλὰ τοιαῦτα ἑρῶμεν γινόμενα· καὶ γὰρ μένοντος τοῦ λόγου καθ' ὃν διώρισται τὰ γένη τὰ μεγέθη κινεῖται τῶν ποδῶν διὰ τὴν τῆς ἀγωγῆς δύναμιν, καὶ τῶν μεγεθῶν μενόντων ἀνόμοιοι γίνονται οἱ πόδες· καὶ τὸ αὐτὸ μέγεθος ποδα τε δύναται καὶ συζυγίαν· δηλὸν δ' ὅτι καὶ αἱ τῶν διαιρέσεων τε καὶ σχημάτων διαφοραὶ περὶ μένον τι μέγεθος γίνονται. καθόλου δ' εἰπεῖν ἢ μὲν ρυθμοποιεῖα πολλὰς καὶ παντοδαπὰς κινεῖται κινήσεις, οἱ δὲ πόδες οἷς σημαινόμεθα τοὺς ρυθμοὺς ἀπλᾶς τε καὶ τὰς αὐτὰς αἰεῖ.»

Τὸ χωρίον τοῦτο τοῦ Ἀριστοξένου ἐπικυροῖ πληρέστατα τὴν ὑφ' ἡμῶν γενομένην ἀνωτέρω ἐρμηνείαν διὰ τῶν τεσσάρων σχημάτων, τὰ ὅποια πολλοῦ γε καὶ δεῖ νὰ ἐξαντλήσωσι τὰς τοῦ Ἀριστοξένου παντοδαπὰς κινήσεις τῆς ρυθμοποιίας καὶ τὰς ποικίλας καὶ πολυκρίτους ἀναλύσεις τοῦ ἀσυνθέτου χρόνου εἰς πρῶτους, «κατεχομένου ὑπὸ πάντων καὶ πλειόνων ἢ ἐνός.» Οὐ μόνον εἰς τέσσαρας πρῶτους χρόνους δύναται ἡ μακρὰ δίχρονος νὰ ἀναλυθῇ, ἀλλὰ καὶ εἰς ὀκτώ, διότι ὁ πρῶτος χρόνος δέν εἶναι τι ἀπόλυτον ἀλλὰ σχετικὸν πρὸς τὴν Ἀγωγήν, ἣτις ὀρίζεται ὑπὸ τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ (α'. XIX. 42): «Ἀγωγή δέ ἐστι ρυθμικὴ χρόνων τάχος ἢ βραδυτής, οἷον ὅταν τῶν λόγων σωζομένων, οὓς αἱ θέσεις ποιοῦνται πρὸς τὰς ἄρσεις διαφόρως ἐκάστου χρόνου τὰ μεγέθη προφερόμεθα,» ὅπερ συμφωνεῖ πρὸς τὸ τοῦ Ἀριστοξένου «μένοντος τοῦ λόγου καθ' ὃν διώρισται τὰ γένη τὰ μεγέθη τῶν ποδῶν κινεῖται διὰ τὴν τῆς ἀγωγῆς δύναμιν, καὶ τῶν μεγεθῶν μενόντων ἀνόμοιοι γίνονται οἱ πόδες.» Ἡ ἀγωγή δύναται νὰ εἶνε ταχεῖα, μέση, βραδεῖα, σχολαία, σχολαιοτέρα, ἀργή, ἀργοτέρα, ἄνετος, ἡρεμαία¹ κτλ., τουτέστι: *largo*,

¹ Διὰ τὴν διάφορον δὲ ἐξαγγελίαν τοῦ μέλους μεταχειρίζονται οἱ βυζαντινοὶ μελοποιοὶ τὰ ἐξῆς: Ζώση φωνῇ, Διαπρυσία, Διατορία, Λιγυρῶς, Δεπτῇ φωνῇ, Χθαμαλῇ, Γεγωνεῖα, Δαμπρᾶ, Γεγωνοτέρα, Δευκάδι, Ἠσύχῳ, Πραεῖα, Μεγαφῶνως, Διεγηγερμένως, Πεπαρρησιασμένη φωνῇ κτλ.

moderato, allegro, andante, adagio, presto κτλ., ἡ δὲ μακρὰ δύναται κατὰ τὴν ἀγωγὴν νὰ εἶνε οὐ μόνον δίχρονος, ἀλλὰ καὶ τρίχρονος, τετράχρονος κτλ. Ἐπειδὴ δὲ ἡ μακρὰ ἀντιστοιχοῦσα πρὸς τὸν τόνον κατὰ τὸν Ἀριστοτέλην καὶ Κοϊντιλιανὸν κατέχεται ὑπὸ τεσσάρων πρώτων χρόνων, ὡς ὁ τόνος ὑπὸ τεσσάρων διέσεων, ἡ κατὰ τὴν ἀγωγὴν μακρὰ ἀσύνθετος δίχρονος κατέχεται ὑπὸ ὀκτῶ πρώτων χρόνων, ὡς ὁ ἀσύνθετος δίτονος ἐν τῷ ἐναρμονίῳ γένει ὑπὸ ὀκτῶ διέσεων ἀσυνθέτου μεγέθους κατὰ τὴν παραβολὴν τοῦ Ἀριστοξένου. Ὅτι δὲ πράγματι ὑπάρχουσιν ἐν τῇ μουσικῇ τῶν Ἀρχαίων διαστήματα ἀσύνθετα δύο τεταρτημορίων διέσεων, ὡς τὸ ἡμιτόνιον ἐν τῷ διατόνῳ γένει, τριῶν καὶ πέντε τεταρτημορίων διέσεων ἐν τῷ μαλακῷ διατόνῳ, ἕξ τεταρτημορίων διέσεων ἐν τῷ τριημιτονίῳ τοῦ συντόνου χρώματος, ἑπτὰ ἐναρμονίων διέσεων ὡς ἐν τῷ διὰ πέντε τοῦ ἐναρμονίου γένους, ὀκτῶ τεταρτημορίων διέσεων ἐν τῷ ἀσυνθέτῳ διτόνῳ τοῦ αὐτοῦ ἐναρμονίου, εἶνε πασίγνωστον ἐκ τε τοῦ Ἀριστοξένου καὶ τῶν ἄλλων Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν Ἀρμονικῶν συγγραφέων. Ἀλλ' ἡ ῥυθμοποιΐα τῶν Ἀρχαίων δὲν περιωρίζετο μέχρι τῆς μακρᾶς διχρόνου, ἀλλ' εἶχε καὶ μακρὰς τριχρόνους, τετραχρόνους καὶ πενταχρόνους, ὥστε ἡ κατὰ τὴν ἀγωγὴν μακρὰ ἀσύνθετος τρίχρονος ἡδύνατο νὰ κατέχεται ὑπὸ δώδεκα πρώτων χρόνων, ἡ κατὰ τὴν ἀγωγὴν μακρὰ ἀσύνθετος τετράχρονος ὑπὸ δέκα καὶ ἕξ, ἡ δὲ πεντάχρονος ὑπὸ εἴκοσι πρώτων. Κατὰ ταῦτα τῆς μὲν μακρᾶς τετρασήμερου ὁ πρῶτος χρόνος ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ $\frac{1}{8}$ τῆς σημερινῆς δυτικῆς παρασημαντικῆς, ὁ τῆς μακρᾶς διχρόνου κατὰ τὴν ῥυθμικὴν ἀγωγὴν πρὸς τὸ $\frac{1}{16}$ τῆς δυτικῆς, ὁ τῆς τριχρόνου πρὸς $\frac{1}{24}$ καὶ ὁ τῆς τετραχρόνου πρὸς τὸ $\frac{1}{32}$ κτλ. Ὅτι δὲ ὑπάρχει διαφορὰ μεταξὺ τριχρόνου καὶ τρισήμερου, τετραχρόνου καὶ τετρασήμερου φανερόν ἐκ τε τῶν εἰρημένων καὶ ἐκ τοῦ Ἀωνύμου, ὅστις ἀναφέρει σημεῖα μακρῶν ἀσυνθέτων καὶ λειμμάτων τρίχρονα, τετράχρονα καὶ πεντάχρονα, καὶ ὅστις δὲν ὀνομάζει αὐτὰ τρίσημα, τετράσημα κτλ. Ἐν τῇ μετρικῇ δὲ γίνεται μόνον χρῆσις μακρᾶς δισήμερου, οἱ δὲ πόδες αὐτῆς εἶνε δίσημοι, τρίσημοι, τετράσημοι κτλ., διότι ἡ ἀγωγὴ ἐν τῇ μετρικῇ μόνον μακράν δίχρονον μεταχειρίζεται καὶ οὐχὶ πλέον, δηλονότι ἡ μακρὰ τῆς μετρικῆς μόνον εἰς δύο βραχείας δύναται νὰ ἀναλυθῇ ἢ εἰς δύο πρῶτα σημεῖα καὶ πλέον οὐ. Ὅτι δὲ τοῦτο οὕτως ἔχει ἐπικυροῦται ὑπὸ τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ (Α. XXIII.50). «Τὰ μὲν γὰρ τῶν μέτρων καθ' ἓνα βαίνεται πόδα καὶ προχωρεῖ σύνεγγυς καὶ χροῖων, ἰσαριθμῶν ταῖς ἐν τῷ διὰ πασῶν διέσεσι, τὰ δὲ κατὰ διποδίαν ἢ συζυγίαν καὶ προχωρεῖ ἕως λ'. χρόνων ἢ ὀλίγῳ πλειόνων, ὅθεν τινὲς τὰ ὑπερβαίνοντα τὸ προειρημένον τῶν χρόνων πλῆθος διαιροῦντες εἰς δύο σύνθετα προσηγόρευσαν.» Κατὰ ταῦτα δὲ τοῦ ἐξαμέτρου ἕξ εἴκοσι καὶ τεσσάρων πρώτων χρόνων συνισταμένου οἱ ἕξ πόδες ἀντιστοιχοῦσι πρὸς τοὺς ἕξ τόνους τοῦ διὰ πασῶν, τῶν δύο ἡμιτονίων ἀντὶ

ἐνὸς τόνου παραλαμβανομένων. Ἐν μὲν τοῖς κατὰ πόδα ἄρα βαινομένοις μέτροις ἡ δίσσις ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν βραχὺν τῆς μετρικῆς, ἐν δὲ τοῖς κατὰ διποδίαν ἢ συζυγίαν ἡ βραχεῖα εἶνε βραχυτέρα τῆς τῶν κατὰ πόδα· ἡ μὲν τῶν πρώτων ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸ $\frac{1}{4}$ τῆς σημερινῆς δυτικῆς παρασημαντικῆς, ἡ δὲ τῶν δευτέρων βραχεῖα πρὸς τὸ $\frac{1}{8}$ αὐτῆς, ὅταν ἡ μετρικὴ ἀγωγὴ εἶνε ἡ αὐτή. Ἀλλὰ ταῦτα μὲν ἀρκοῦσι πρὸς διασάφειν τῆς θεωρίας τοῦ Ἀριστοξένου ἐπὶ τοῦ παρόντος, θέλωμεν δὲ ἐπανέλθει προσεχῶς συστηματικώτερον.

Ἐκ τῶν εἰρημένων δὲ πᾶς ὁ πρὸς τὴν ἀλήθειαν εἰκείως ἔχων πείθεται· α) ὅτι ἡ ἀρχαία ρυθμοποιία οὐδόλως ὑπελείπετο τῆς σημερινῆς κατὰ τὸν πλοῦτον, τὴν ποικιλίαν καὶ τὴν ἀφθονίαν τῶν συνθέτων τε καὶ ἀσυνθέτων χρόνων τῆς ρυθμοποιίας. β) ὅτι διὰ τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἀδύνατον ἦτο νὰ παρασημαίνωνται αἱ τῆς ρυθμοποιίας ἰδίαι διαιρέσεις καὶ μάλιστα ἐν τῇ εὐμελεῖ μουσικῇ, ὥστε καὶ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων ἐσμὲν ἠναγκασμένοι νὰ παραδεχθῶμεν τὴν ὑπαρξιν προσφόρου παρασημαντικῆς, ἀνταποκρινομένης εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς ρυθμοποιίας καὶ εὐμελοῦς μουσικῆς· γ) ὅτι ἡ παρασημαντικὴ αὕτη οὐδεμία ἄλλη ἢ ἡ ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου ἀναφερομένη καὶ ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν διασωθεῖσα, καὶ ἥτις πληρέστατα πρὸς τὴν ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου ἀναφερομένην καὶ πρὸς τὴν ρυθμικὴν αὐτοῦ θεωρίαν συμφωνοῦσα, μόνη δύναται μόνον νὰ παράσχω ἡμῖν τὴν ὀρθὴν κατὰλήψιν καὶ διασάφειν αὐτῆς, ἀλλὰ καὶ νὰ συμπληρώσῃ τὰς ἐλλειπίδας ἡμῶν τῆς περὶ τοῦ ἐν τῇ μουσικῇ ταττομένου ρυθμοῦ θεωρίας τῶν Ἀρχαίων, ἣν οἱ μελοποιοὶ τῆς ἱερᾶς καὶ βεβήλου τῶν Βυζαντινῶν μουσικῆς ἀπαρεγκλίτως ἠκολούθησαν, ὥσπερ καὶ ἐν τῇ Ἀρμονικῇ καὶ μελοποιίᾳ, καθ' ἃ ἐν τῇ Α'. καὶ Β'. πραγματεῖᾳ διὰ μακρῶν. ἀποδείξαντες ἔχομεν, καὶ δι' ἀναγνωσμάτων (προσεχῶς ἐκδοθησομένων) καὶ ἐξαγγελίας καὶ χειρουργίας διαφόρων μελῶν ἀπὸ τοῦ βήματος τοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου Παρνασσοῦ ἐπεκυρώσαμεν.

Ἐκ τῶν ἐκδεδομένων δὲ κατέστη, νομίζομεν, ἀποχρώντως φανερά ἡ σπουδαιότης τῆς μουσικῆς καὶ παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν κατὰ τὸν μεσαιῶνα, καὶ ἔχομεν δι' ἐλπίδος ὅτι τό τε Σ. Ὑπουργεῖον καὶ ἡ Θεολογικὴ καὶ Φιλοσοφικὴ σχολὴ τοῦ Ἡμετέρου Πανεπιστημείου, ἀμιλλωμένη πρὸς τὴν τοῦ Πανεπιστημείου τοῦ Μονάχου, θέλουσι φροντίσει νὰ ἐρευνηθῶσιν ὑπὸ ἐμπείρων καὶ τῶ πολυπληθῇ χειρόγραφῳ τῶν ὑφ' ἡμῶν ἢ ἐρευνηθεῖσιν εἰσέτι βιβλιοθηκῶν, καὶ θέλουσιν ἀποδείξει, ὅτι κήδονται τοῦ πατρικοῦ ἡμῶν κλήρου, ὡς αὐτοῖς ἐμπρέπει καὶ ὀφείλουσιν. Οὐδέποτε δὲ ἠλπίζομεν ὅτι ἤθελον εὑρεθῇ Ἑλληνες Ὑπουργοίτινες τῆς Παιδείας νὰ παρεμβάλλωσι προσκόμματα καίρια εἰς τὴν ἐρευναν καὶ μελέτην τοσοῦτον σπουδαίου καὶ ἐθνικοῦ ζητήματος, εἰς ὃ ἀπὸ δέκα καὶ πέντε ἐτῶν ἀ-

σχολούμεθα, καὶ ἐντὸς ἑξ ἑτῶν νὰ μᾶς ἀνταμείψωσιν διὰ τριῶν μεταθέσεων καὶ παύσεων, καὶ οὕτω νὰ μᾶς ἀφαιρέσωσι τὰ μόνα μέσα καὶ τὴν ἀπαιτουμένην ἡσυχίαν πρὸς προαγωγὴν τοῦ ζητήματος, «Εἰωθεὶς γὰρ τῆς ἐπιστήμης μετὰ τὴν τῶν ἀναγκαίων κτῆσιν ζητεῖσθαι καὶ ἐπιγίνεσθαι» κατὰ τὸν ἡμέτερον Βησσαρίωνα. Αἱ μὲν ὑφ' ἡμῶν ἐπισκεφθεῖσθαι καὶ ἐρευνηθεῖσθαι βιβλιοθήκαι εἶναι ἡ τοῦ Μονάχου, τῆς Βιέννης, τῶν Παρισίων, τῆς Ὁξφόρδης, τῆς Νεαπόλεως, τοῦ Monte Casino, αἱ τῆς Ῥώμης πλὴν τῆς τοῦ Βατικανοῦ, (ἣν μεθ' ὅλας τὰς προσπαθείας τοῦ εὐγενοῦς Καρδινάλιου De Luca δὲν ἠδυνήθημεν νὰ ἐπισκεφθῶμεν ἕνεκα τῶν παύσεων καὶ τῆς ἀπουσίας τοῦ Καρδινάλ. De Pitra), ἡ τῆς Grotta Ferrata, Φλωρεντίας, Μιλάνου, Βενετίας, αἱ ἐν Κ/πόλει τῆς Ἐμπορικῆς καὶ Θεολογικῆς σχολῆς καὶ ἡ τοῦ μετοχίου τοῦ Ἀγίου Τάφου, καὶ ἡ Ἡμετέρα Ἐθνικὴ διὰ τῆς Θετταλικῆς συλλογῆς ἀριθμοῦσα περίπου ἑκατὸν μουσικὰ χειρόγραφα, ὧν ὑπὲρ τὰ ἐξήκοντα δὲν ἠρευνήθησαν εἰσέτι. Μένουσι δὲ πρὸς ἐξέτασιν τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Βρετανικοῦ μουσείου καὶ τῆς Κανταβριγίας, τῆς Ἰσπανίας, τῶν τῆς Ῥωσσίας, τοῦ Ἀγίου ὄρους, τοῦ ὄρους Σινᾶ καὶ τῶν ἐν Ἑλλάδι καὶ Τουρκίᾳ μοναστηρίων. Αἱ ἱεραὶ δὲ Σύνοδοι τῶν Ἀνατολικῶν Ἐκκλησιῶν νομίζομεν ἔχουσι καθήκον καὶ αὐταὶ νὰ φροντίσωσι περὶ τοῦ ζητήματος ὡς καὶ περὶ τὰς κληρικὰς. Ζητοῦμεν δὲ συγγνώμην παρὰ τῶν ἡμετέρων Ἀναγνωστῶν διὰ τὰς παρεκβάσεις, αἵτινες ὁμως ἐγένοντο οὐχὶ ἄνευ λόγου ἀποχρῶντος.

I. ΤΣΕΤΣΗΣ

ΚΥΡΙΩΤΕΡΑ ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Σελ.	Στιχ.	ἀντί	ἀνάγνωθι
2	21	ἐκ τῶν τούτων	ἐκ τούτων
2	19	χρονῶν	χροῶν
2	30	μεταβεβλημένην	μεταβεβλημένην
9	14	ᾧδε	ᾧδε
19	2	ἀλώσεως	ἀλώσεως
12	15	ἀνεπιτηδήτου	ἀνεπιτηδέτου
20	29 καὶ 30	κράμα, κράσις	κρᾶμα, κρᾶσις
22	37	νὰ εἰσάγητε	νὰ εἰσάγηται
23	3	Ἱερουσαλήμ	Ἱερουσαλήμ.
23	5	διετήρησεν	διετήρησαν
24	14	ὁμαλλὸν	ὁμαλόν.
26	18	ἐρέυνησα	ἡρέυνησα
26	29	ἀκολουθείας	ἀκολουθίας
27	1	ἐγκατελήφθη	ἐγκατελείφθη
28	25	πέντε διὰ	διὰ πέντε
31	29	ἂν ὧσιν	ἂν ὧσιν
34	25 καὶ 27	κἂν	κἂν
36	18	ὃν ἡμῖν	ἂν ἡμῖν
35	12	προρηθέντων	προρρηθέντων
36	28	ἀπαλὸν	ἀπαλὸν
40	29	ἔοικεν	ἔοικεν
41	34	ἀλλόγους	ἀλόγους
50	51	ἐνδομυχοῦν	ἐνδομυχοῦν
51	23	τεθυλησμένοι	τεθλησμένοι
56	22	μεταβαλλών	μεταβαλὼν
60	6	οὔσαι	οὔσαι
60	17	γρᾶμμα	γράμμα
70	25	ὄψεως	ὄψεως
70	27	εἶλεν	εἶλεν
73	19	Ὁ ὄρος. Ποῦς	Ὁ ὄρος ποῦς
73	34	δὲ ἀποκλείων	ἀποκλείων δὲ
74	8	ἄρωγῃ	ἄρωγῃ
45	33	νὰ καταλέγετε	νὰ καταλέγεται
78	39	γεγωνεῖα	γεγωνυῖα
81	3	εἰωθείας	εἰωθείας





